



ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΧΟΛΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΒΙΩΣΙΜΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

**Το Bildungsroman στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία : Τα γυναικεία πρόσωπα
στο έργο *Η κυρία Ντορεμί* της Λιλίκας Νάκου και στο *Contre Temps* της Μιμίκας
Κρανάκη**

Μεταπτυχιακή Εργασία

Βασιλική Φιλιππάτου

(Α.Μ. 2219318)

Αθήνα, 2022



HAROKOPIO UNIVERSITY

**SCHOOL OF ENVIRONMENT, GEOGRAPHY AND APPLIED
ECONOMICS**

ECONOMICS AND SUSTAINABLE DEVELOPMENT

POSTGRADUATE STUDIES

EDUCATION AND CULTURE

COURSE: CULTURAL EDUCATION

Bildungsroman in Modern Greek Literature: Female faces in the novel *Mrs Doremi* by Lilika Nakos and *Contre Temps* by Mimika Kranaki

Master Thesis

Vasiliki Filippatou

(R.N. 2219318)

Athens, 2022



ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

**ΣΧΟΛΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΒΙΩΣΙΜΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Βασιλική Λαλαγιάννη (επιβλέπουσα)

**Καθηγήτρια, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης & Διεθνών Σχέσεων, Πανεπιστήμιο
Πελοποννήσου**

Γεωργία Καλογήρου

**Καθηγήτρια, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό &
Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών**

Συμεών Παπαδόπουλος

**Αναπληρωτής Καθηγητής, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης,
Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης**

Η Βασιλική Φιλιππάτου του Ελευθερίου

δηλώνω υπεύθυνα ότι:

- 1)** Είμαι ο κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της πρωτότυπης αυτής εργασίας και από όσο γνωρίζω η εργασία μου δε συκοφαντεί πρόσωπα, ούτε προσβάλει τα πνευματικά δικαιώματα τρίτων.
- 2)** Αποδέχομαι ότι η ΒΚΠ μπορεί, χωρίς να αλλάξει το περιεχόμενο της εργασίας μου, να τη διαθέσει σε ηλεκτρονική μορφή μέσα από τη ψηφιακή Βιβλιοθήκη της, να την αντιγράψει σε οποιοδήποτε μέσο ή/και σε οποιοδήποτε μορφότυπο καθώς και να κρατά περισσότερα από ένα αντίγραφα για λόγους συντήρησης και ασφάλειας.
- 3)** Όπου υφίστανται δικαιώματα άλλων δημιουργών έχουν διασφαλιστεί όλες οι αναγκαίες άδειες χρήσης ενώ το αντίστοιχο υλικό είναι ευδιάκριτο στην υποβληθείσα εργασία.

Στον άνδρα της ζωής μου και συνοδοιπόρο Τάκη,

Στην μονάκριβή μου Αννίτα,

Σε αυτούς που γεμίζουν την ψυχή μου γαλήνη και αισιοδοξία!

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς όσους πίστεψαν στις δυνατότητές μου και στήριξαν την προσπάθειά μου για την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνω στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κα Βασιλική Λαλαγιάννη, για την επιστημονική της καθοδήγηση και την αφοσίωσή της καθ' όλη τη διάρκεια της συνεργασίας μας. Αισθάνομαι ειλικρινά ευγνώμων απέναντί της, για το αμείωτο ενδιαφέρον και τις πάντα έγκαιρες και εποικοδομητικές συμβουλές της.

Επίσης, ευχαριστώ θερμά τους συνεπιβλέποντες καθηγητές μου, κα Γεωργία Καλογήρου και κο Συμεών Παπαδόπουλο, για την ενίσχυση και τη συμβολή τους στην ολοκλήρωση της εργασίας μου.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη	vi
Abstract	vii
Εισαγωγή – Μεθοδολογία της Έρευνας	1
Κεφ. 1. Το μυθιστορηματικό είδος Bildungsroman	7
1.1. Η έννοια της Bildung	8
1.2. Προσδιορισμός του όρου Bildungsroman	10
1.3. Τα βασικά χαρακτηριστικά του μυθιστορηματικού είδους Bildungsroman	13
1.4. Το Crossover Novel	16
1.5. Το γυναικείο Bildungsroman	19
1.6. Το ελληνικό Bildungsroman	24
Κεφ. 2. Μιμίκια Κρανάκη, <i>Contre Temps</i>	28
2.1. Σύντομη αναφορά στη ζωή της Μιμίκας Κρανάκη και στο <i>Contre Temps</i>	28
2.2. Θεματικοί άξονες και αφηγηματικό σχήμα	30
2.3. Η αρχική κατάσταση της ηρωίδας – Το έναυσμα της εσωτερικής περιπλάνησης	31
2.4. Η εξελικτική διαδικασία – Διαμορφωτικοί παράγοντες	33
2.4.1. Οικογένεια – Φιλία – Ταξίδια – Επαφή με τη φύση	34
2.4.2. Μουσική – Περιβάλλοντες κοινωνικές συνθήκες – Κοινωνικές συμβάσεις και ανατροπές	40
2.4.3. Ερωτικές σχέσεις	48
2.5. Η κατάληξη της πορείας της ηρωίδας	54
2.6. Συμπεράσματα	56
Κεφ.3. Λιλίκα Νάκου, <i>Η Κυρία Ντορεμί</i>	58
3.1. Σύντομη αναφορά στη ζωή της Λιλίκας Νάκου και στην <i>Κυρία Ντορεμί</i>	58
3.2. Θεματικοί άξονες και αφηγηματικό σχήμα	59
3.3. Η αρχική κατάσταση της ηρωίδας – Το έναυσμα της κινητοποίησης	60
3.4. Η εξελικτική διαδικασία – Διαμορφωτικοί παράγοντες	62
3.4.1. Οικογένεια	63
3.4.2. Επαγγελματικό περιβάλλον – Κοινωνικά στερεότυπα – Κοινωνική δραστηριοποίηση ..	65
3.4.3. Φιλικές σχέσεις – Έρωτας	68
3.5. Η κατάληξη της πορείας της ηρωίδας	73
3.6. Συμπεράσματα	75
Γενικά Συμπεράσματα - Συγκριτική προσέγγιση των υπό μελέτη μυθιστορημάτων	76
Βιβλιογραφία	81
Παραρτήματα	90

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία προσεγγίζει δύο μυθιστορήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, που δημοσιεύτηκαν κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο και αποτελούν ελληνικές εκδοχές του μυθιστορηματικού είδους του γυναικείου Bildungsroman. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τα έργα *Contre Temps* της Μιμίκας Κρανάκη και *Η Κυρία Ντορεμί* της Λιλίκας Νάκου. Κύριο ζήτημα της πραγμάτευσής τους αποτελεί η πορεία εξέλιξης των ηρωίδων τους, από την περίοδο της ανωριμότητας και της αγνοίας μέχρι την επίτευξη της ωριμότητας και τη συνειδητοποίηση του εαυτού και του περιβάλλοντος κόσμου. Κριτήριο επιλογής των δύο αυτών έργων αποτέλεσε τόσο η ίδια η καλλιτεχνική αξία τους όσο και η μεγάλη απήχηση αλλά και επιρροή που άσκησαν στο ευρύ αναγνωστικό και όχι μόνο κοινό. Περαιτέρω, αποτελούν ενδεικτικούς αφηγηματικούς τύπους γυναικείου Bildungsroman που προσφέρονται για τη θεωρητική διάκριση του είδους σε σχήμα αφύπνισης και σχήμα μαθητείας. Εκτός των άλλων, τα υπό μελέτη μυθιστορήματα, αν και κατά καιρούς απασχόλησαν τη λογοτεχνική κριτική, δεν έτυχαν ενδελεχούς και συστηματικής προσέγγισης, γεγονός που επιχειρείται στο παρόν πόνημα λαμβάνοντας υπόψη τις σύγχρονες θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις στο πεδίο της αφηγηματολογίας και της κριτικής του Bildungsroman.

Λέξεις κλειδιά: γυναικείο Bildungsroman, νεοελληνική λογοτεχνία, εξελικτική διαδικασία, αφηγηματικό σχήμα αφύπνισης, αφηγηματικό σχήμα μαθητείας

ABSTRACT

The present postgraduate work approaches two novels of modern Greek literature, published during the first post-war period and form Greek versions of the fictional genre of the female Bildungsroman. Specifically, these are the *Contre Temps* of Mimika Kranaki and *Mrs Doremi* of Lilika Nakos. The main issue of their realization is the course of the evolution of their heroes, from the period of immaturity and ignorance to the achievement of maturity and the awareness of the self and the environment. The criterion for the selection of these two novels were both their own artistic value and the great resonance and influence they had in the wide readership and not only the audience. Furthermore, they are indicative narrative types of female bildungsroman offered for theoretical distinction of the species in the shape of an awakening and apprenticeship shape. Among other things, the novels under study, although occasionally occupied literary criticism, did not receive a thorough and systematic approach, which is attempted herein taking into account modern theoretical and methodological approaches to the field of narrative and criticism of Bildungsroman.

Keywords: women's Bildungsroman, Modern Greek literature, evolutionary process, narrative form of awakening, narrative form of apprenticeship

ΕΙΣΑΓΩΓΗ – ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Το μυθιστόρημα ενηλικίωσης ή αλλιώς Bildungsroman, όπως διεθνώς αποκαλείται, αποτελεί το είδος της λογοτεχνικής αφήγησης που καταγράφει μυθιστορηματικά την πορεία ενός νεαρού ατόμου προς τη συνειδητή και ατομική του ενσωμάτωση στον κόσμο των ενηλίκων (Κοντολέων, 2016). Αφορά μια πορεία προσωπικής ανάπτυξης, που είθισται να είναι επώδυνη και ανατρεπτική, κυρίως ως προς τις κοινωνικές νόρμες και η οποία οδηγεί το μυθοπλαστικό χαρακτήρα να ανιχνεύσει τη θέση του σ' έναν διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο. Αν και το Bildungsroman θεωρείται κατεξοχήν γερμανικό μυθιστορηματικό είδος που συνδέεται με τις ιδιαίτερες κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν στη Γερμανία, στα τέλη του 18^{ου} και τις αρχές του 19^{ου} αι., όπου και εντοπίζεται η απαρχή και η πρώτη διάδοσή του, συναντάται και ευρύτερα, και σε άλλες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες. Ως όρος είναι πολυδιάστατος και επιδέχεται διαφορετικές αναγνώσεις, ανάλογα με το πολιτικό, αισθητικό, ιδεολογικό ή ιστορικό πρίσμα θέασής του.

Στην ελληνική λογοτεχνική σκηνή, παρά την καταφανή ισχνή ανάπτυξή του, από τα τέλη της δεκαετίας του '80 και μετά, το Bildungsroman γίνεται αντικείμενο θεωρητικής διερεύνησης αρκετών μελετητών, εμπλουτίζοντας έτσι την ελληνική βιβλιογραφία με ποικίλες μελέτες αλλά και με αναλύσεις κειμένων της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Επιπλέον, ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον παρουσιάζεται για λογοτεχνικά έργα που έχουν συντεθεί από Ελληνίδες συγγραφείς, από τα τέλη του 19ου και κυρίως από τις αρχές του 20ου αι., καθώς επιχειρούν να αναδείξουν μια διαφορετική πλευρά του ζητήματος, που σχετίζεται με τη γυναικεία φύση και τη θέση της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία.

Η παρούσα εργασία αποσκοπεί στην προσέγγιση μυθιστορημάτων της νεοελληνικής λογοτεχνίας, τα οποία αποτελούν δημιουργήματα Ελληνίδων συγγραφέων και δημοσιεύτηκαν κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο. Κύριο ζήτημα της πραγμάτευσής τους αποτελεί η πορεία εξέλιξης της μυθιστορηματικής ηρωίδας από την περίοδο της ανωριμότητας και της αγνοίας μέχρι την επίτευξη της ωριμότητας και τη συνειδητοποίηση του εαυτού και του γύρω κόσμου. Συγκεκριμένα, τα μυθιστορήματα που απαρτίζουν το ερευνητικό corpus της εργασίας είναι το *Contre Temps*, της Μιμίκας Κρανάκη και *Η Κυρία Ντορεμί*, της Λιλίκας Νάκου. Πρόκειται για μυθιστορήματα γραμμένα από γυναίκες, που έχουν ηρωίδες γυναίκες και επιλέχθηκαν ως αντικείμενα αφηγηματικής προσέγγισης υπό το κριτικό πλαίσιο του γυναικείου Bildungsroman. Κριτήριο επιλογής των δύο αυτών έργων αποτέλεσε τόσο η ίδια η καλλιτεχνική αξία τους όσο και η μεγάλη απήχηση αλλά και επιρροή που άσκησαν στο ευρύ αναγνωστικό και όχι μόνο κοινό. Περαιτέρω, αποτελούν ενδεικτικούς αφηγηματικούς τύπους γυναικείου

Bildungsroman, που προσφέρονται για τη θεωρητική διάκριση του είδους σε σχήμα αφύπνισης και σχήμα μαθητείας (Abel *et al* 1983, Felski 1986, 1989). Εκτός των άλλων, τα συγκεκριμένα έργα, αν και κατά καιρούς απασχόλησαν τη λογοτεχνική κριτική, δεν έτυχαν ενδελεχούς και συστηματικής προσέγγισης, γεγονός το οποίο θα επιχειρηθεί στην παρούσα εργασία λαμβάνοντας υπόψη τις σύγχρονες θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις στο πεδίο της αφηγηματολογίας και της κριτικής του Bildungsroman.

Το ερευνητικό ενδιαφέρον του παρόντος πονήματος πηγάζει από το πρόσφατα αυξημένο ενδιαφέρον για λογοτεχνικά έργα που δημοσιεύτηκαν από Ελληνίδες συγγραφείς από τον 19^ο αιώνα μέχρι και σήμερα, στο πλαίσιο της κριτικής σε συνδυασμό με τις νέες θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις που αναπτύσσονται στο πεδίο της φεμινιστικής κριτικής, χωρίς ωστόσο να περιορίζονται αποκλειστικά και μόνο σε αυτό. Με την εμφάνισή τους στα ελληνικά γράμματα, τα λογοτεχνικά αυτά έργα από Ελληνίδες δημιουργούς, αντιτίθενται στην κυρίαρχη πατριαρχική παράδοση και την σχετική με αυτήν εικόνα και θέση της γυναίκας στην ανδροκρατούμενη κοινωνία και επιχειρούν να αρθρώσουν – άλλοτε περισσότερο και άλλοτε έμμεσα ή επιφανειακά – μια διαφορετική εκδοχή σχετικά με το ζήτημα της γυναικείας φύσης και του ρόλου της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία. Παράλληλα, αναδεικνύουν σε κάποιο βαθμό τα κακώς κείμενα των συνθηκών διαβίωσης των γυναικών και προτρέπουν για την αναγνώριση και αξιοποίηση των εγγενών δυνατοτήτων τους, προκειμένου να βελτιώσουν την κοινωνική θέση τους και να αξιώσουν σταδιακά την ενεργοποίησή τους στη δημόσια σφαίρα.

Τα δύο επιλεγμένα μυθιστορήματα θα μελετηθούν στο ειδολογικό πλαίσιο που έχει οριστεί από τη σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία και κριτική για το Bildungsroman ως ευρύτερου δομικού τύπου, που αποτυπώνει την εξελικτική διαδικασία των ηρώων από κάποιο αρχικό στάδιο ανωριμότητας σε κάποιο τελικό στάδιο εκπληρούμενης ωριμότητας και αυτογνωσίας.

Ειδικότερα, υπό διερεύνηση τίθεται η διαδικασία εξέλιξης της μυθοπλαστικής ηρωίδας προς την προσωπική της ωρίμανση, η πορεία που ακολουθείται και το αποτέλεσμα αυτής, δηλ. η διαφοροποίηση που έχει υποστεί η ηρωίδα εν συγκρίσει με την ανωριμότητα στην εκκίνηση της διαδρομής της, τα νέα ψυχικά, γνωστικά και συναισθηματικά χαρακτηριστικά που μπορεί να απέκτησε και οι όποιες προοπτικές παρουσιάζονται για την περαιτέρω πορεία της στη ζωή, κατά το πέρας της μυθιστορηματικής αφήγησης.

Συγκεκριμένα, η παρούσα μελέτη φιλοδοξεί να απαντήσει στα κάτωθι ερωτήματα:

α. Πώς παρουσιάζεται η ηρωίδα πριν ξεκινήσει η πορεία της εξέλιξής της και πότε τοποθετείται χρονικά η αρχή της πορείας αυτής;

β. Ποια είναι η αφορμή, το έναυσμα της κινητοποίησής της και σε ποια περίοδο της ζωής της παρουσιάζεται;

γ. Ποιοι είναι οι παράγοντες που επιδρούν και καθορίζουν τη σταδιακή της εξέλιξη και ωρίμανση;

δ. Ποια είναι η τελική κατάληξη της εξελικτικής πορείας της ηρωίδας; Επιτυγχάνεται τελικά κάποιου είδους ωρίμανση και με ποιους τρόπους αποτυπώνεται;

ε. Ποιοι είναι οι αρχικοί στόχοι ανάπτυξης της ηρωίδας και σε ποιο βαθμό εκπληρώνονται; Π.χ. η έμφαση δίδεται στην ανεξαρτητοποίηση και αυτοπραγμάτωση της ηρωίδας ή στην καλλιέργεια υποστηρικτικών διαπροσωπικών σχέσεων;

στ. Πόσο καταλυτική είναι η επίδραση του κοινωνικού περιβάλλοντος που πλαισιώνει το μυθοπλαστικό χαρακτήρα;

ζ. Ποιες προοπτικές, αν φυσικά υφίστανται, ανιχνεύονται για την μετέπειτα ζωή της ηρωίδας, μετά το τέλος της λογοτεχνικής αφήγησης;

Ως προς τη δομή της, η εργασία αποτελείται από δύο βασικές ενότητες. Στην πρώτη ενότητα (Κεφάλαιο 1^ο) επιχειρείται μια αναγκαία θεωρητική προσέγγιση του όρου Bildungsroman και της συναφούς με αυτόν έννοιας της Bildung και σταχυολογούνται τα βασικά χαρακτηριστικά του εν λόγω μυθιστορηματικού είδους. Στη συνέχεια πραγματοποιείται μια σύντομη προσέγγιση του γυναικείου Bildungsroman, καθώς και του ελληνικού αντίστοιχου μυθιστορηματικού είδους. Στη δεύτερη ενότητα, η οποία αποτελεί και το ερευνητικό μέρος της εργασίας, ως μελέτες περίπτωσης για το γυναικείο Bildungsroman, προσεγγίζονται τα μυθιστορήματα της Μιμίκας Κρανάκη, *Contre Temps* (Κεφάλαιο 2^ο) και της Λιλίκας Νάκου, *Η κυρία Ντορεμί* (Κεφάλαιο 3^ο). Όπως προαναφέρθηκε, τα υπό διερεύνηση μυθιστορήματα θα μελετηθούν βάσει των όσων η σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία και κριτική έχει ορίσει για το μυθιστορηματικό είδος του Bildungsroman, ως ευρύτερου δομικού τύπου. Ως εκ τούτου, η κειμενική ανάλυση αντλεί, κατά κύριο λόγο, από τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται στο πλαίσιο αυτό, ειδικότερα για την προσέγγιση του γυναικείου Bildungsroman. Δεδομένου ότι τα έργα αυτού του τύπου είθισται να αποτυπώνουν την πορεία εξέλιξης των ηρωίδων από κάποιο αρχικό στάδιο ανωριμότητας και αγνοίας, σε κάποιο τελικό στάδιο θεωρούμενης ωριμότητας και αυτογνωσίας ή έστω και κάποιας μεταβολής στο χαρακτήρα και την αντιληπτική τους ικανότητα, η ανάλυση ακολουθεί αυτή τη γραμμική, αφηγηματική διαδικασία, η οποία και συμπίπτει με τη χρονική ανάπτυξη της ηρωίδας και της μυθιστορηματικής πλοκής. Ειδικότερα, πρώτα θα διερευνήσουμε την αρχική κατάσταση της

ηρωίδας στο ξεκίνημα της αφήγησης (χαρακτηριστικά, ιδιότητες, ικανότητες, αδυναμίες κ.ο.κ.). Στη συνέχεια η μελέτη επικεντρώνεται στους παράγοντες που επιδρούν στη διαδικασία της εξέλιξής της και στις συνακόλουθες αλλαγές, που εμφανίζονται σε εκείνη με την πάροδο του χρόνου και με βάση τις εμπειρίες που σταδιακά αποκομίζει. Τέλος, μελετάται η τελική της κατάσταση, δηλ. η διαμόρφωση της ηρωίδας στο τέλος της αφήγησης και πώς εκδηλώνεται, εφόσον έχει επιτευχθεί, κάποιου είδους ωρίμανση. Περαιτέρω, υφίστανται κάποια θεματικά μοτίβα, τα οποία σύμφωνα με τη Labovitz (1988:8) σχετίζονται με την πορεία αναζήτησης και προσωπικής ανάπτυξης της ηρωίδας, σε κοινωνικό ή ψυχοσυναισθηματικό επίπεδο και μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως μεθοδολογικό εργαλείο ανάλυσης των υπό διερεύνηση έργων. Τα μοτίβα αυτά αφορούν στην οικογένεια, τις ερωτικές σχέσεις, τη φιλία, την ανακάλυψη και εξάσκηση ταλέντων ή δεξιοτήτων, την επαγγελματική ενασχόληση/καριέρα, τις περιβάλλοντες κοινωνικές συνθήκες, τα κοινωνικά στερεότυπα, την ιδεολογική στράτευση και τις φιλοσοφικές ή μεταφυσικές αναζητήσεις. Βέβαια, θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι, τόσο η σημασία του καθενός από τα προαναφερθέντα θεματικά μοτίβα όσο και η δυναμική τους ως διαμορφωτικών παραγόντων, τείνει να ποικίλλει ανάλογα με το κάθε Bildungsroman, όπως άλλωστε θα διαφανεί και με την ανάλυση του κάθε έργου ξεχωριστά. Επιπλέον, τα δύο υπό εξέταση μυθιστορήματα επιλέχθηκαν έτσι ώστε να αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα των δύο βασικών αφηγηματικών μοτίβων, τα οποία ορίζονται για το γυναικείο Bildungsroman: αυτό της αφύπνισης (*Contre Temps*, Μιμικά Κρανάκη) και αυτό της μαθητείας (*Η Κυρία Ντορεμί*, Λιλίκα Νάκου). Εν κατακλείδι, στα συμπεράσματα απαντώνται τα ερωτήματα που θέτει η παρούσα διπλωματική εργασία και επιχειρείται μια σύγκριση του τρόπου με τον οποίο πραγματεύονται οι δυο συγγραφείς την εξελικτική πορεία των ηρωίδων τους και σε ποιον βαθμό κατακτούν την εκπληρούμενη ωριμότητά τους.

Μεθοδολογία

Η παρούσα διπλωματική εργασία, ως προς τη μεθοδολογία της, βασίζεται κατά κύριο λόγο σε δύο επιστημονικές μεθόδους. Η εκτενής βιβλιογραφική ανασκόπηση, τόσο για το θεωρητικό κομμάτι της όσο και για το ερευνητικό, είναι μία από αυτές. Συγκεκριμένα, αντλήθηκε υλικό από βιβλία, άρθρα και διδακτορικές διατριβές που σχετίζονται με ζητήματα της λογοτεχνικής θεωρίας και κριτικής γενικά, αλλά και με το Bildungsroman ως ιδιαίτερης λογοτεχνικής κατηγορίας και της γυναικείας εκδοχής του ειδικότερα.

Η έτερη μέθοδος χρησιμοποιήθηκε στο ερευνητικό σκέλος της εργασίας και βασίστηκε στην ανάλυση περιεχομένου (content analysis), προκειμένου, μέσα από τα υπό διερεύνηση μυθιστορήματα, να εντοπιστούν τα αποσπάσματα εκείνα που παραπέμπουν στους βασικούς

διαμορφωτικούς παράγοντες και τον τρόπο με τον οποίο επιδρούν στην ψυχοσύνθεση και την εξελικτική πορεία του μυθοπλαστικού προσώπου. Η ανάλυση περιεχομένου είναι μια ερευνητική μέθοδος που «εστιάζει στους τρόπους με τους οποίους τα θέματα εντός ενός κειμένου γίνονται αντικείμενο διαπραγμάτευσης και τη συχνότητα εμφάνισής τους» (Τσιώλης, 2015:480).

Η συγκεκριμένη μέθοδος επιλέχθηκε για τη δυνατότητά της να επιτυγχάνει συστηματική και αντικειμενική καταγραφή του περιεχομένου του γραπτού λόγου (Κυριαζή, 2011:20). Επιπρόσθετα, πρόκειται για μια μέθοδο ευέλικτη, ευαίσθητη ως προς το περιεχόμενο και κατάλληλη για συμβολικές φόρμες, γεγονός που θα διευκολύνει στην ανάλυση των επιλεγμένων λογοτεχνικών έργων. Συν τοις άλλοις, η ανάλυση περιεχομένου εξυπηρετεί στην μεγαλύτερη εμβάθυνση του υλικού που μελετάται και των εννοιών που αναλύονται. Δεδομένης της ύπαρξης δύο μορφών ανάλυσης κειμένου, της ποιοτικής και της ποσοτικής, η επιλογή εναπόκειται στη διακριτική ευχέρεια του ερευνητή για το ποια εξυπηρετεί ικανοποιητικότερα τους ερευνητικούς σκοπούς του. Στην παρούσα εργασία θα αξιοποιηθεί μόνο η ποιοτική ανάλυση, διότι είναι εκείνη που εξυπηρετεί για την ανάδειξη των συγκεκριμένων διαμορφωτικών παραγόντων που επιδρούν στη διαδικασία ανάπτυξης των μυθιστορηματικών ηρωίδων.

Η ανάλυση κειμένου συγκαταλέγεται στις μεθόδους δευτερογενούς ανάλυσης ποιοτικού ελέγχου και αποτελεί ερευνητικό εργαλείο κυρίως των ανθρωπιστικών επιστημών (Κυριαζή, 2011:20). Σκοπός της εν λόγω μεθόδου είναι η εξαγωγή αξιόπιστων συμπερασμάτων από γραπτά κείμενα τα οποία αναλύονται μέσα σε συγκεκριμένο πλαίσιο. Το πλαίσιο αυτό οριοθετείται από τον εκάστοτε ερευνητή, προκειμένου μέσα από τα επιλεγμένα κείμενα να αποδίδονται τα κατάλληλα νοήματα και να απαντώνται τα ερωτήματα που έχει εκ προοιμίου θέσει ο ίδιος ο ερευνητής (Krippendorff, 2013:24-30). Για να επιτευχθεί η ανάλυση του κειμένου, πρέπει πρώτα να καθοριστεί η μονάδα ανάλυσης, δηλαδή το είδος του περιεχομένου που αξιολογείται ως ενδιαφέρον και σημαντικό (Σακαλάκη, 1984:53). Τα ευρήματα που συλλέγει ο ερευνητής, μετά το πέρας του ερευνητικού έργου του, εξαρτώνται άμεσα από τις προϋποθέσεις που έχει θέσει εξ' αρχής αλλά και από την ιεράρχηση των στοιχείων αναφορικά με τη σαφήνεια και την σπουδαιότητά τους (Ιωσηφίδης, 2003:91).

Ωστόσο, στην παρούσα έρευνα υπήρξαν ορισμένοι περιορισμοί, αναφορικά κυρίως με την επιλογή των έργων. Τα έργα αυτά, καθώς κατατάσσονται στο είδος του εξελικτικού μυθιστορήματος, θα έπρεπε να υπακούν στις θεμελιώδεις αρχές του, που είναι οι εξής:

α) η ύπαρξη μιας κεντρικής ηρωίδας,

β) το κεντρικό θέμα αποτελεί η (μακροχρόνια ή και μη) εξελικτική πορεία της ηρωίδας, μέσω βιωμένων σταδίων εμπειρίας,

γ) η πραγμάτευση του ζητήματος της ένταξης του υποκειμένου στην κοινωνία, ως απότοκο αλληλεπίδρασης ή ακόμη και σύγκρουσης με τις παραδοσιακές, παγιωμένες αρχές και αξίες του κοινωνικού περιβάλλοντος,

δ) η καταληκτική πορεία της ηρωίδας ταυτίζεται με μια υποκειμενική εμπειρία εύρεσης της προσωπικής ταυτότητας και τη συνακόλουθη συνειδητοποίηση των ατομικών της δυνατοτήτων και ορίων (Τσιαμπάζη, 2012:90).

Παρότι, τόσο η Λιλίκα Νάκου όσο και η Μιμίκι Κρανάκη, είναι πολυγραφότατες Ελληνίδες μυθιστοριογράφοι, η επιλογή του δείγματος έπρεπε να γίνει ανάμεσα σε έργα τους που πληρούσαν συνδυαστικά τα ως άνω κριτήρια για την ανάλυση του γυναικείου Bildungsroman, το οποίο αποτελεί ένα εξελικτικό μυθιστόρημα.

ΚΕΦ.1: Το μυθιστορηματικό είδος Bildungsroman

Ο όρος Bildungsroman χρησιμοποιείται, τα τελευταία χρόνια, όλο και συχνότερα προκειμένου να χαρακτηρίσει ένα ευρύ φάσμα κειμένων που ανήκουν τόσο στην πιο πρόσφατη όσο και στην παλαιότερη λογοτεχνική παραγωγή, με ποικίλα συμφραζόμενα. Οι συχνές αναφορές στο περιεχόμενό του, σε συνδυασμό με τον ελάχιστα συστηματικό τρόπο χρήσης του, έχουν αναδείξει μια προβληματική που δεν έχει μόνο ειδολογικό αλλά και ιστορικό προσανατολισμό (Τσιαμπάση, 2012:8). Περαιτέρω, η χρήση του όρου συχνά καθίσταται λειτουργικά δυσχερής, εξαιτίας της σχετικής ανακρίβειας και αδυναμίας να αποδώσει κάποια από τα χαρακτηριστικά των λογοτεχνικών έργων που φέρεται να περιγράφει, λόγω είτε της μη συστηματικής χρήσης του είτε της ιδεολογικής φόρτισης που ενίοτε τον διακρίνει, ανάλογα με το πολιτικό, αισθητικό ή ιστορικό πρίσμα θέαςής του (Κιοσσές, 2008:1).

Το Bildungsroman, θεωρείται κατεξοχήν γερμανικό μυθιστορηματικό είδος, καθώς συνδέεται με τις ιδιαίτερες κοινωνικές, πολιτισμικές, ιστορικές, εκπαιδευτικές και ιδεολογικές συνθήκες της Γερμανίας των τελών του 18ου και των αρχών του 19αι., όπου και εντοπίζεται η απαρχή και πρώτη του διάδοση (Κιοσσές, 2008:10). Ο Roy Pascal (1956:viii) αποδίδει στο Bildungsroman τον χαρακτηρισμό «Species of the Novel», εξαίροντας τη ρηξικέλευθη και γενεσιουργό σημασία του, ενώ ο Herbert Seidler (1959:58) υποστηρίζει ότι το «Bildungsroman συνιστά τη γερμανική συμβολή στην άνθηση του μυθιστορήματος στην παγκόσμια λογοτεχνία». Ακόμη μεγαλύτερη έμφαση στη διαχρονική αξία του είδους αποδίδει ο Franco Moretti (2000:23), ο οποίος αποφαινεται ότι «η μεγάλη σπουδαιότητα του Bildungsroman δε σχετίζεται μόνο με την κεντρική ιστορία του μυθιστορήματος αλλά και με το σύνολο της πολιτιστικής μας κληρονομιάς».

Στη διεθνή βιβλιογραφία, οποτεδήποτε απαντάται αναφορά στο μυθιστορηματικό αυτό είδος, εντοπίζεται ποικιλία θέσεων ή εννοιολογήσεων, οι οποίες μεταξύ τους συχνά καθίστανται εκ διαμέτρου αντίθετες. Για παράδειγμα, ενώ η Nikolajeva (2004:ix) θεωρεί πως «κάθε κείμενο παιδικής λογοτεχνίας μπορεί να ονομαστεί Bildungsroman», ο Jeffrey Sammons (1991:31-45) υιοθετεί μια εντελώς διαφορετική άποψη, ισχυριζόμενος πως το Bildungsroman είναι «σαν κάποιου είδους φάντασμα», δηλαδή ανύπαρκτο.

Το Bildungsroman είναι όρος πολυδιάστατος και οι προσεγγίσεις ποικίλλουν. Για το λόγο αυτό, θα ήταν σκόπιμο να επισημανθεί ότι υφίσταται έλλειψη ενός σαφούς ορισμού, ενός πλαισίου από συγκεκριμένους κανόνες που να διέπουν το εν λόγω μυθιστορηματικό είδος, έτσι ώστε να επιτρέπουν σε ένα λογοτεχνικό έργο να καταταχθεί, κατά το δυνατόν, με σαφήνεια ειδολογικά σε αυτό.

Η ανασκόπηση της ελληνικής βιβλιογραφίας σε θέματα που άπτονται του Bildungsroman, ως μυθιστορηματικού είδους, καταδεικνύει την ύπαρξη μιας αίολης κατάστασης, χαρακτηριστικό της οποίας είναι η απουσία μιας και μοναδικής και συνάμα ευθύβολης απόδοσης του όρου και των συγγενών αυτού όρων Entwicklungsroman και Erziehungsroman. Ως εκ τούτου, προς αποφυγή ασαφειών ή παρεξηγήσεων, η απόδοση του όρου στην ελληνική γλώσσα κρίνεται ίσως απαραίτητη και γι' αυτό θα πρέπει να ανταποκρίνεται, κατά το δυνατόν πειστικότερα, στο γερμανικό πρότυπο (Τσιαμπάση, 2012:9).

Η γερμανική λέξη Bildung, μεταφρασμένη στη γλώσσα μας, σημαίνει διαμόρφωση, διάπλαση και κατ' επέκταση μόρφωση, παιδεία, εκπαίδευση. Συνεκδοχικά ο όρος Bildungsroman, ο οποίος είθισται να διατηρείται αμετάβλητος σε όλες σχεδόν τις γλώσσες, θα μπορούσε στα ελληνικά να αποδοθεί ως «μυθιστόρημα διάπλασης» (Πάγκαλος, 2005:172). Ο όρος Entwicklung μεταφράζεται ως ανάπτυξη, εξέλιξη και συνεπώς το Entwicklungsroman δύναται να αποδοθεί ως «εξελικτικό μυθιστόρημα». Αντιστοίχως, το λήμμα Erziehung σημαίνει αγωγή, εκπαίδευση, ανατροφή, παιδεία και επομένως το Erziehungsroman αντιπροσωπεύει το «παιδαγωγικό μυθιστόρημα» (Τσιαμπάση, 2012:10).

1.1. Η έννοια της Bildung

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το Bildungsroman έχει γερμανικές καταβολές και συνδέεται με τις κοινωνικο-πολιτισμικές συνθήκες της Γερμανίας, κατά τα τέλη του 18^{ου} και τις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Ο γερμανικός όρος Bildung συγγενεύει ετυμολογικά με τις λέξεις Bild και Bilden και εννοιολογείται βάσει δύο σημασιολογικών περιεχομένων. Ειδικότερα, στον όρο εμπεριέχονται εξίσου τόσο η έννοια της μεταβολής μιας άμορφης ύλης σε ορισμένη υπόσταση με συγκεκριμένα μορφολογικά χαρακτηριστικά, όσο και η έννοια της ομοιότητας του μορφοποιημένου προϊόντος (Abbild) με μια αρχική προϋπάρχουσα μορφή, που αποτέλεσε το «καλούπι» και το αιτιατό της υφιστάμενης μορφοποίησης (Bild, Urbild) (Nordenbo, 2002:341-352).

Αρχικά, κατά την περίοδο του Μεσαίωνα, η έννοια της Bildung συνδέθηκε με θεολογικά συμφραζόμενα και απέκτησε έντονη θρησκευτική και ευλαβική χροιά. Αναφερόμενη στη δημιουργία του ανθρώπου από τον Θεό, η Bildung δήλωνε τη διαδικασία διαμόρφωσης του ανθρωπίνου υποκειμένου σύμφωνα με το θεϊκό πρότυπο, δηλαδή το «κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση». Βέβαια, για να θεωρηθεί επιτεύξιμος ο σκοπός της μορφοποίησης του ανθρώπου

βάσει του θεϊκού προτύπου, θα έπρεπε ο άνθρωπος να διάγει βίο ενάρετο και απολύτως εναρμονισμένο με τις επιταγές του Χριστιανισμού (Κιοσσές, 2008:11).

Κατά τον 18^ο αιώνα, η έννοια της Bildung επαναπροσδιορίζεται και αποκτά ανθρωπιστικό ιδεώδες, καθώς το κέντρο βάρους του ενδιαφέροντος μετατοπίζεται από τη θεοκρατική αντίληψη της καθολικότητας του ανθρωπίνου γένους στην υποκειμενική υπόσταση του κάθε ατόμου ξεχωριστά και της σταδιακής ολόπλευρης ανάπτυξής του, βάσει των εγγενών δυνατοτήτων του και σε αλληλεπίδραση με το κοινωνικό περιβάλλον. Το θεοσεβούμενο μοντέλο μίμησης του θεϊκού προτύπου τίθεται υπό αμφισβήτηση και κερδίζει έδαφος το ανθρωπιστικό ιδεώδες, η αναβίωση της κλασικής αρχαιοελληνικής παιδείας και η ανθρωποκεντρική θεώρηση της ζωής, των τεχνών και των επιστημών. Ζητούμενο πλέον είναι η άρτια ατομική διαμόρφωση, η οποία θα αποτελεί παράδειγμα προς μίμηση για τους άλλους ανθρώπους, με τελικό σκοπό την πολιτισμική πρόοδο. Μοιραία λοιπόν, εκκοσμικεύεται και η έννοια της Bildung και απαλλάσσεται από θρησκευτικές δεσμεύσεις και προλήψεις και μεταπηδά στο ανθρωπολογικό πεδίο μελέτης και έρευνας. Κρατούσα ιδέα είναι ότι ο άνθρωπος πρέπει να αποτελεί τη βάση του πολιτισμού, εκμεταλλεόμενος το σύνολο των δυνάμεων και των δυνατοτήτων του. Έτσι, προωθείται η αντίληψη της ολόπλευρης ανάπτυξης του ατόμου, με γνώμονα το προνόμιο της ελεύθερης επιλογής και με οτιδήποτε αυτή μπορεί να συνεπάγεται (Τσιαμπάση, 2012:11).

Προκύπτει, επομένως, η έννοια της κλασικής Bildung, η οποία ορίζεται ως η ολόπλευρη και αρμονική ανάπτυξη των εγγενών δυνατοτήτων του ατόμου σε αगाστή αλληλεπίδραση με τη φύση και την ανθρώπινη κοινωνία, δίχως θρησκευτικές δεσμεύσεις, παρεμβάσεις και περιορισμούς. Βασικές ορίζουσες της κλασικής Bildung είναι η αναγνώριση της μοναδικότητας και της ατομικότητας του ανθρώπου, η εκτίμηση ότι η ομαλή συνύπαρξη ανθρώπου και φυσικού περιβάλλοντος είναι επιτεύξιμη και η πεποίθηση ότι ο άνθρωπος είναι ελεύθερος και ταυτόχρονα επιφορτισμένος με το καθήκον αφενός της προσωπικής του εξέλιξης και αφετέρου της συμβολής του στην πρόοδο της ανθρωπότητας συνολικά. Η Bildung δεν προϋποθέτει μόνο την αποκτηθείσα γνώση και την αισθητική καλλιέργεια, αλλά και την ατομική αυτοπραγμάτωση. Η απόκτηση γνώσης, κατά την Bildung, καθίσταται απαραίτητη υπό την προαίρεση να αξιοποιείται αποκλειστικά και μόνον για το πανανθρώπινο συμφέρον. Από αυτό το πρότυπο της κλασικής Bildung διαπνέεται και το κλασικό Bildungsroman, στο οποίο η αντίληψη περί διάπλασης και αυτοπραγμάτωσης αποτυπώνεται μέσω της ζωηρής αναζήτησης του μυθιστορηματικού ήρωα για την ανακάλυψη του καλύτερου δυνατού εαυτού του (Τσιαμπάση, 2012:18).

1.2. Προσδιορισμός του όρου Bildungsroman

Στους κόλπους της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, ήδη από τα τέλη του 18^{ου} αι., έχει ξεκινήσει ένας ζωηρός διάλογος, αναφορικά με ζητήματα που σχετίζονται με την ειδολογική κατηγορία του Bildungsroman. Κατά τον Πάγκαλο (2005:95-96), οι απαρχές της θεωρίας του Bildungsroman εντοπίζονται το 1774, στο έργο του Friedrich von Blankenburg *Versuch über den Roman*, το οποίο και αποτελεί την πρώτη σημαντική γερμανική θεωρία που σχετίζεται με το μυθιστόρημα¹. Στο εν λόγω έργο, ο συγγραφέας δεν χρησιμοποιεί τον όρο Bildungsroman, όμως ο τύπος του μυθιστορήματος που προκρίνει ανταποκρίνεται απόλυτα στα χαρακτηριστικά αυτού του είδους: η έμφαση δίδεται περισσότερο στην περιγραφή των ψυχολογικών συνεπειών που απορρέουν από την εξέλιξη της «εσωτερικής» ιστορίας του πρωταγωνιστή και όχι στα εξωτερικά γεγονότα, των οποίων η ύπαρξη εξυπηρετεί αποκλειστικά και μόνο την αλληλεπίδρασή τους με τον ήρωα και την ψυχολογική του εξέλιξη, καθώς και την πορεία του προς την αυτογνωσία αλλά και τη γνώση του για τον έξω κόσμο.

Ο όρος Bildungsroman καθαυτός εισάγεται το 1810 από τον καθηγητή κλασικής φιλολογίας Karl von Morgenstern, ο οποίος σε δύο διαλέξεις του με τίτλο «Über das Wesen des Bildungsromans» (1819) και «Zur Geschichte des Bildungsromans» (1820) εκθέτει τις απόψεις του αναφορικά με το μυθιστόρημα μαθητείας (Martini, 1991:2-3, Πάγκαλος, 2008:297). Προσπαθώντας να ορίσει την ταυτότητα του Bildungsroman, ο Morgenstern αναφέρεται στην ιδιότητα του αναγνώστη και δη στην αναγνωστική του ανταπόκριση. Υπογραμμίζοντας το βασικό γνώρισμα του μυθιστορήματος διαμόρφωσης, που είναι η ανάδειξη της αναπτυξιακής πορείας του ατόμου προς την ολοκλήρωσή του, θεωρεί εξίσου σημαντικό το ότι μέσα από αυτή τη διαδικασία μαθητείας προωθείται η ηθικοπνευματική καλλιέργεια του αναγνώστη, σε βαθμό μεγαλύτερο από οποιοδήποτε άλλο μυθιστορηματικό είδος (Mahoney, 1991:100-101).

Μολονότι ο Morgenstern ήταν εκείνος που πρώτος χρησιμοποίησε τον όρο Bildungsroman προκειμένου να προσδιορίσει το νέο λογοτεχνικό είδος, ο κριτικός και φιλόσοφος Wilhelm Dilthey καθιέρωσε μερικές δεκαετίες αργότερα τον όρο (1870/1906) και συνέβαλε στη διάδοσή του (Mahoney, 1991:97). Ο Dilthey επικεντρώθηκε στον ρόλο των συγκρουσιακών καταστάσεων που βιώνει ο ήρωας κατά της διάρκειας της μαθητείας του, τις οποίες χαρακτήρισε

¹ Στην ίδια διαπίστωση, περί της πρώτης γερμανικής θεωρητικής προσέγγισης του μυθιστορηματικού είδους Bildungsroman, από τον Christian Friedrich von Blankenburg στο έργο του *Δοκίμιο για το Μυθιστόρημα (Versuch über den Roman)*, καταλήγει και ο Κωνσταντίνος Μαλαφάντης (2018:267).

ως προσωρινές, καθώς αποτελούν «μεταβατικές φάσεις, τις οποίες υπομένει το άτομο στην πορεία του προς την κατάκτηση της ωριμότητας και της αρμονίας» (Travers, 2005: 159-160).

Σύμφωνα με πολλούς μελετητές, ως εξέχον παράδειγμα νέας μυθιστορηματικής τέχνης αποτελεί το έργο του Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-96), το οποίο εμφανίστηκε είκοσι χρόνια μετά την πραγματεία του Blankenburg και αποτελεί το επίκεντρο μελέτης και ανάλυσης του μυθιστορήματος. Το εν λόγω μυθιστόρημα σηματοδοτεί τη γένεση του Bildungsroman, ενός είδους που θα κάνει αισθητή την παρουσία του στους λογοτεχνικούς κύκλους του μέλλοντος και θα καταστήσει δυνατό τον «Χρυσό Αιώνα του Μυθιστορήματος στη Δύση» (Moretti, 2000:iii). Σύμφωνα με τον Friedrich Schlegel (1967:143), κεντρικό θέμα στο έργο του Goethe είναι η διάπλαση του μυθιστορηματικού ήρωα, μολονότι ο ίδιος ο δημιουργός δεν γνωρίζει ακόμη τον όρο Bildungsroman. Κατά τον ίδιο μελετητή, η θεματική πραγμάτευση της ίδιας της Bildung, την οποία ο Goethe παρουσιάζει με πολλαπλά παραδείγματα και συμπυκνώνεται σε απλές αρχές, καθιστά το έργο ένα είδος δοκίμιο του πνεύματος. Πρόκειται ουσιαστικά για τη μυθοπλαστική αποτύπωση της πορείας του κεντρικού χαρακτήρα Βίλχελμ, ο οποίος αναγκάζεται να ξεπεράσει εμπόδια τόσο εξωτερικής όσο και εσωτερικής φύσης. Ο ήρωας εκδηλώνει έναν έντονο εγωκεντρισμό, που δυσχεραίνει τις σχέσεις του με τους άλλους, παρόλη την πνευματική αυτάρκεια που τον διακρίνει. Σταδιακά και με όχημα την υπέρβαση διαφόρων δυσκολιών αφυπνίζεται, ωριμάζει, ενηλικιώνεται και κατακτά την αποκαλούμενη από τον αφηγητή «κύριστη μορφή εξέλιξης για τον άνθρωπο» (Travers, 2005:160). Το *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, αφενός αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και λογοτεχνικό πρότυπο για την παραγωγή μεταγενέστερων συγγραφέων όπως λ.χ. οι Novalis, Tiecks, E.Wagner κ.α. και αφετέρου χρησιμοποιήθηκε ως πηγή άντλησης υλικού για την έρευνα του μυθιστορηματικού είδους Bildungsroman σε ποικίλες και εκτενείς φιλολογικές μελέτες (Τσιαμπάζη, 2012:27-28). Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι ο Herman Hesse αποκάλεσε το έργο του Goethe «ευαγγέλιο μιας νέας γενιάς» (Hesse, 2002:374).

Αναφορικά με τις απόψεις σύγχρονων θεωρητικών, υφίστανται δύο βασικές τάσεις προσδιορισμού του Bildungsroman. Η πρώτη τάση ταυτίζεται με τις γερμανικές καταβολές του είδους και τις ιδιότυπες συνθήκες της πρώτης δημιουργίας και καλλιέργειάς του, υπό το βάρος των πολιτικών, κοινωνικών, ιδεολογικών και πολιτισμικών συμφραζομένων του, προσδίδοντάς του μια συγκεκριμένη εθνική και αυστηρά ιστορική ταυτότητα. Με βάση την τάση αυτή, στοιχειοθετείται και το περιεχόμενο της Bildung, που συνυφάνεται με την ανθρωπιστική έννοια της ανάπτυξης του ατόμου προς τη σταδιακή ωρίμανσή του, η οποία επέρχεται βάσει των εγγενών δυνατοτήτων του και των κοινωνικών εμπειριών που αποκομίζει. Έτσι, το Bildungsroman απεικονίζει αυτή την ωρίμανση του ατόμου, δηλ. την αρμονική και ολόπλευρη

διαδικασία ανάπτυξής του. Το άτομο καταλαμβάνει μια θέση στο κοινωνικό περιβάλλον, αντίστοιχο προς τις δυνατότητές του, πάντα όμως υπό το γερμανικό πολιτισμικό και ιδεολογικό πλαίσιο που προσδιορίζει η έννοια της Bildung (Sammons, 1991:41-42).

Η άλλη τάση, αντιθέτως, η οποία τείνει να κερδίζει ολοένα και περισσότερους υποστηρικτές από το χώρο της λογοτεχνικής κριτικής, υιοθετεί γενικευμένα τον όρο Bildungsroman για τα μυθιστορήματα που εμφανίζουν ορισμένα δομικά και θεματικά χαρακτηριστικά, δίχως ιστορικές ή πολιτισμικές συνδέσεις και ανεξαρτήτως της χώρας προέλευσής τους. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι στην περίπτωση αυτή, το Bildungsroman λαμβάνει χαρακτήρα εργαλείου ταξινόμησης λογοτεχνικών κειμένων, τα οποία υπόκεινται στη μεταξύ τους σύγκριση, χωρίς ωστόσο να έχουν άμεση ιστορική ή πολιτισμική συνάφεια (Swales, 1978:161). Βασικό ειδολογικό κριτήριο θεωρείται, κατά κανόνα, η αποτύπωση της πορείας διαμόρφωσης ενός κεντρικού προσώπου, το οποίο εισέρχεται στην κοινωνία και δοκιμάζοντας μια σειρά επιτυχιών αλλά και αποτυχιών, οδηγείται στην αυτογνωσία και την κατανόηση του κόσμου που τον περιβάλλει. Αυτή η δεύτερη τάση, ανεξαρτημένη από τη συγκρότηση μιας ολοκληρωμένης προσωπικότητας υπό αυστηρά και συγκεκριμένα ιδεολογικά και κοινωνικά πλαίσια, ορίζει απλώς τη Bildung ως την καλλιέργεια του ατόμου και την απόκτηση εμπειριών, που οδηγούν στη σταδιακή του αυτεπίγνωση και ωρίμανση, στην επίτευξη των προσωπικών στόχων και επιδιώξεων και στην ένταξή του στο κοινωνικό περιβάλλον, ή στον αγώνα για την επίτευξη της ατομικότητας, στην περίπτωση κατά την οποία ο ήρωας αντιμετωπίζει ένα εχθρικό περιβάλλον με αντίξοες κοινωνικές συνθήκες (Κιοσσές, 2008:49-50).

Περαιτέρω, αυτό που θα ήταν σκόπιμο να διευκρινιστεί είναι ότι και στις δύο τάσεις προσδιορισμού που προαναφέρθηκαν, ελλοχεύει ο κίνδυνος της στείρας εξειδίκευσης ή της υπέρμετρης γενίκευσης². Σε κάθε περίπτωση, παρά τις όποιες προσπάθειες των διαφόρων μελετητών να περιγράψουν το Bildungsroman και τις υποκατηγορίες του με τον πλέον ακριβή τρόπο, τα ειδοποιά χαρακτηριστικά του είδους καθίσταντο διαρκώς μεταβλητά και υπό συνεχή αναθεώρηση· είτε εξαιτίας της συνεχιζόμενης προσθήκης νεοεισερχόμενων κειμένων, που εμπλούτιζαν και επαναπροσδιόριζαν την υπάρχουσα παρακαταθήκη είτε λόγω της διαφορετικής θεωρητικής προσέγγισης που υιοθετούσαν οι μελετητές κάθε φορά, πάντα φυσικά υπό το πρίσμα των πολιτισμικών συμφραζομένων, μέσα στα οποία ασκούνταν η εκάστοτε λογοτεχνική κριτική (Martini, 1991:25).

² Σχετική με την διαπίστωση αυτή είναι η χαρακτηριστική άποψη του Amrine (1987:127), ο οποίος αναφέρει ότι εάν εκληφθεί ο όρος Bildung υπό τη στενή εθνική/ιστορική του έννοια, τότε κανένα έργο δεν δύναται να προσδιοριστεί ως Bildungsroman. Αντιθέτως, αν στην έννοια της Bildung αποδώσουμε την ευρεία σημασία της προσωπικής ανάπτυξης και εξέλιξης του μυθιστορηματικού ήρωα, τότε δυνητικά όλα τα κείμενα είναι Bildungsroman.

Η αναμφισβήτητα μακρά χωροχρονική διαδρομή του μυθιστορηματικού είδους Bildungsroman καταδεικνύει εντέλει την ανάγκη υιοθέτησης ενός λιγότερο αυστηρού ορισμού του, με τρόπο τέτοιο που η εξελικτική πορεία των δύο συνθετικών όρων του ονόματός του (Bildung και Roman) να περιλαμβάνουν όλες τις προσδιοριστικές του ιδιότητες· από τις εθνικές και ιστορικές του πραγματώσεις, ανάλογες των γερμανικών συμφραζομένων του 18^{ου} και 19^{ου} αι. μέχρι τις εμφανώς ιδεολογικές ή και αυτοαναφορικές αφηγήσεις ηρώων, η εξελικτική πορεία των οποίων αντιπροσωπεύεται από ευρύτερες φυλετικές, ταξικές ή έμφυλες κοινότητες, έτσι όπως σκιαγραφούνται από την ευρωπαϊκή και παγκόσμια λογοτεχνία του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα (Κιοσσές, 2008:50-21).

Στο σημείο αυτό επισημαίνεται ότι στην παρούσα εργασία η έννοια του Bildungsroman δεν αξιοποιείται υπό την αυστηρά εθνική-ιστορική του διάσταση ως συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους, αλλά υπό το πρίσμα μιας ευρύτερης και αρκετά ρευστής κατηγορίας ταξινόμησης κειμένων, όπως και όλες γενικά οι κατηγοριοποιήσεις στον τομέα της λογοτεχνικής κριτικής. Άλλωστε, ένα λογοτεχνικό κείμενο, σε πολλές των περιπτώσεων, δύναται να διερευνηθεί με διαφορετικούς τρόπους ως προς την ειδολογική και την ερμηνευτική του κατάταξη (Κιοσσές, 2008:51).

1.3. Τα βασικά χαρακτηριστικά του μυθιστορηματικού είδους Bildungsroman

Πέραν των όποιων διαφωνιών, που έχουν καταφανώς προκύψει στους κόλπους μελετητών και κριτικών αναφορικά με το ακριβές περιεχόμενο της έννοιας Bildung και τον ορισμό του Bildungsroman, είναι εφικτό να διατυπωθούν ορισμένα κοινά γνωρίσματα του είδους, τα οποία και θεωρούνται αποδεκτά από την πλειοψηφία των ειδικών και δύνανται να συνθέσουν έναν περιγραφικό ορισμό του :

- Το περιεχόμενο του Bildungsroman αφορά στην ανάπτυξη και καλλιέργεια ενός ήρωα, νεαρής συνήθως ηλικίας, μέσα σε συγκεκριμένο κοινωνικο-πολιτιστικό πλαίσιο. Ο Bakhtin (1986:19-20) αναφέρει ότι το Bildungsroman διαφέρει ως προς τα υπόλοιπα μυθιστορήματα, διότι παρουσιάζει την «εικόνα του ανθρώπου εν τω γίνεσθαι» (Image de l' home en devenir).

- Υφίσταται διαλεκτική μεταξύ του ατόμου και των κοινωνικών συμφραζομένων στα οποία δραστηριοποιείται (Τζιόβας, 2007:279). Η έμφαση δίδεται στην ατομική ψυχολογία και εσωτερική υπόσταση του ήρωα, ενώ το εξωτερικό περιβάλλον τον τροφοδοτεί με τις πολύτιμες εμπειρίες, που θα συμβάλλουν στην ανάπτυξή του.

- Ο ήρωας ξεχωρίζει από το περιβάλλον συναναστροφής του, καθώς βιώνει μια μοναδική ψυχολογική ή ιδεολογική ιδιαιτερότητα. Η ιδιαιτερότητα αυτή, τον οδηγεί στην αμφισβήτηση των κοινωνικών αξιών που τον περιβάλλουν και στη μοιραία αποξένωσή του από τα οικεία πρόσωπα. Τελεί υπό το καθεστώς μιας εσωτερικής ορμέφυτης καθοδήγησης, η οποία είναι αποτέλεσμα της ενδογενούς συγκρουσιακής κατάστασης που τον διακατέχει και ενισχύει την αίσθηση του χρέους απέναντι στην κοινωνία και την ίδια του την ύπαρξη (Buckley, 1974: 22-23, Ellis, 1999: 37-38).

- Ο ήρωας βρίσκεται σε μια διαρκή πορεία αναζήτησης του νοήματος της ζωής του, μέσα από αλληπάλληλες εμπειρίες, περιπέτειες, γνώσεις, γνωριμίες με ανθρώπους, τόπους και ιδεώδη. Η πολύτιμη γνώση που αποκομίζει για τον έξω κόσμο, στην ουσία συνιστά την σταδιακή του αυτεπίγνωση, η οποία είναι αυτή που τον βοηθά στην επίλυση των προβληματικών καταστάσεων, που ενίοτε αντιμετωπίζει. Τα δευτερευόντως δρώντα πρόσωπα είναι σημαντικά μόνο ως προς την αλληλεπίδρασή τους με τον ήρωα και τη διαμόρφωσή του (Swales, 1991:52). Ενίοτε, συναντά κάποιο πρόσωπο, το οποίο αναλαμβάνει να διαδραματίσει το ρόλο του μέντορα, δίπλα στον οποίο ο ήρωας μαθητεύει, δίχως ωστόσο η σχέση τους να λαμβάνει τη μορφή της συστηματικής διδασκαλίας. Άλλες φορές πάλι, η κεντρική μορφή του Bildungsroman πραγματοποιεί εσφαλμένες επιλογές ερωτικών συντρόφων, φίλων ή συνεργατών, οι οποίες προσφέρονται ως αφορμή για περαιτέρω ενδοσκόπηση, εμβάθυνση της αποκτηθείσας γνώσης, επαναπροσδιορισμό των αξιών και ιδανικών του και επαναπροσαρμογή στις ισχύουσες συνθήκες (Buckley, 1974: 17).

- Η πορεία αναζήτησης του ήρωα, συνήθως γραμμική ως προς την αφηγηματική της διάρθρωση, είναι σταδιακή και εκτυλίσσεται πάνω σε δύο βασικούς άξονες: έναν χρονικό άξονα, που υποδεικνύει τον απαραίτητο χρόνο παρέλευσης για να επέλθει η ωρίμανση και έναν τοπικό άξονα, που τοποθετείται μακριά από το οικογενειακό περιβάλλον του ήρωα, από το οποίο για κάποιο λόγο αναγκάζεται να απομακρυνθεί. Αφορά στον τόπο όπου μοιραία ο ήρωας θα έρθει αντιμέτωπος με πρωτόγνωρες και διαμορφωτικές βιωματικές εμπειρίες (Moretti, 1998:64-69). Με άλλα λόγια, πρόκειται για ένα ταξίδι (τόσο μεταφορικά όσο και κυριολεκτικά) αυτογνωσίας και ανάπτυξης, με τελικό προορισμό την ωρίμανση.

- Ο ήρωας, καθ' όλη την πορεία του προς την σταδιακή του ωρίμανση, δρα και συχνά στοχάζεται σε ζητήματα που αφορούν στην ανάπτυξή του, εν είδει μιας ενσυνείδητης δράσης. Η ψυχοσωματική του εξέλιξη συναρτάται με ευρύτερες πνευματικές αναζητήσεις και φιλοσοφικούς στοχασμούς. Μετέχει εν τοις πράγμασι στη διαδικασία εξέλιξής του, καθώς

μαθαίνει από τις εμπειρίες που αποκομίζει και ωριμάζει βήμα-βήμα μέσα από αυτές (Κιοσσές, 2008:53).

- Ένα ακόμη εγγενές χαρακτηριστικό του Bildungsroman είναι το στοιχείο της σύγκρουσης μεταξύ του ήρωα και του κοινωνικού περιβάλλοντος συναναστροφής του. Στην πορεία του προς την αυτεπίγνωση και την ωριμότητα, καλείται να αντιμετωπίσει πολιτισμικές αξίες και κοινωνικά ιδανικά, που στην πλειοψηφία τους είναι ασύμβατα με την δική του κοσμοθεωρία και τους προσωπικούς του αξιακούς κώδικες. Έτσι, ο ήρωας ενώ αρχικά επαναστατεί εναντίον των παγιωμένων κοινωνικών δομών και αντιλήψεων, μέσα από διαρκείς περιπέτειες δοκιμάζει τις ανοχές και αντοχές του, κατακτά μικρά προσωπικά επιτεύγματα, από τα οποία επιβεβαιώνεται η γενναιότητα και η προσωπική του αξία και στο τέλος κατορθώνει να διασφαλίσει την επανένταξή του στο κοινωνικό πλαίσιο, το οποίο αρχικά ήταν αποφασισμένος να απορρίψει. Και αυτό διότι η διαδικασία της ανάπτυξης, εν γένει, προϋποθέτει τη σταδιακή αποδοχή και υιοθέτηση των παραδοσιακών και κατεστημένων ιδανικών, που φαίνεται ότι αντικατοπτρίζουν τις αποδεκτές (ή και παραδεκτές) αξίες του κοινωνικού περιβάλλοντος. Ωστόσο, σε πολλές περιπτώσεις, η έννοια της επανένταξης του μυθιστορηματικού ήρωα στο κοινωνικό περιβάλλον είναι ταυτόσημη με τον μοιραίο συμβιβασμό του, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που η σύγκρουσή του με το κατεστημένο έχει ως αποτέλεσμα τον κοινωνικό αποκλεισμό ή ακόμη και τον εκούσιο θάνατο (Κιοσσές, 2008:53-54).

- Το Bildungsroman δομείται πάνω σε δύο κεντρικούς άξονες: της ατομικής επίτευξης (individual achievement) και της κοινωνικής ενσωμάτωσης (social integration), που αποτελούν και τις γενικές επιδιώξεις του ήρωα στο ανδρικό Bildungsroman (Abel et al, 1983:5). Ο ήρωας, έχοντας συνειδητοποιήσει βασικές αρχές και αξίες της ζωής, αξιοποιεί τις εγγενείς δυνατότητές του, διαμορφώνει την προσωπικότητά του, αντιλαμβάνεται τις καταστάσεις και τους χαρακτήρες των άλλων διαφορετικά, εν συγκρίσει με την περίοδο ανωριμότητάς του και στο τέλος, έχοντας επανεκτιμήσει το κοινωνικό περιβάλλον και τις αρχές που το διέπουν, ορίζει τη δική του θέση προς αυτό, ξετυλίγοντας εντός του τις εσωτερικές του ικανότητες και δυνάμεις. Πρόκειται για μια σταδιακή πορεία από την άγνοια και την απειρία στη γνώση και την ωριμότητα, όπου ο βαθμός της προσωπικής επίτευξης τείνει να ποικίλει από μυθιστόρημα σε μυθιστόρημα. Βέβαια, η επιτυχής έκβαση της πορείας στην αυτοπραγμάτωση και την ωριμότητα δεν είναι πάντα δεδομένη. Ωστόσο, η απαραίτητη συνθήκη στο Bildungsroman είναι η πορεία προς την ανάπτυξη του ατόμου καθεαυτή, παρ' ότι ενίοτε ελλοχεύει και μια υποβόσκουσα ειρωνεία αναφορικά με την επιδιωκόμενη επιτυχημένη έκβαση της προσπάθειας του μυθιστορηματικού ήρωα για προσωπική ευτυχία και αυτοπραγμάτωση και τις αναμενόμενες προσδοκίες των αναγνωστών για ένα happy ending στην ιστορία του έργου (Swales, 1991:52-53,65).

- Τα μυθιστορήματα του είδους, στις πλείστες των περιπτώσεων, έχουν συμβολικό χαρακτήρα, καθώς προωθούν μια συγκεκριμένη αντίληψη αναφορικά με τις ανθρώπινες καταστάσεις και παρουσιάζονται με όχημα τη μυθοπλαστική ανάπτυξη του πρωταγωνιστή. Στα έργα στα οποία, εν μέσω της φανταστικής αφήγησης, παρεμβάλλονται σημαντικά ιστορικά γεγονότα, αυτά τοποθετούνται στο αφηγηματικό κάδρο που πλαισιώνει τον ήρωα και όχι στο σκηνικό της ίδιας της μυθιστορηματικής δράσης (Moretti 2000: vii – viii).

- Σε αρκετά μυθιστορήματα του είδους εντοπίζονται αυτοβιογραφικά στοιχεία των συγγραφέων τους, τα οποία έχουν εντοπιστεί από διάφορους μελετητές και δεν αμφισβητήθηκαν από τους ίδιους τους δημιουργούς. Βέβαια, όπως είναι αναμενόμενο, η ομοιότητα ή η αποστασιοποίηση προς τον ήρωα ποικίλει κατά περίπτωση, καθώς δεν πρόκειται περί αυτοβιογραφικού έργου του εκάστοτε συγγραφέα αλλά περί συνδυασμού μυθοπλασίας και υφιστάμενης πραγματικότητας (Buckley, 1974: viii, 24 – 26).

Συνοψίζοντας, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι ο πυρήνας του κλασικού Bildungsroman συντίθεται αφενός από την ιδέα της δομής – δηλ. μυθιστόρημα χαρακτήρων υπό εξέλιξη βάσει βιωμένων εμπειριών – και αφετέρου από την ύπαρξη του σκοπού για ένα κατά το δυνατόν επιτυχέστερο αποτέλεσμα της εξέλιξης αυτής. Ωστόσο, θα ήταν σκόπιμο να αναφερθεί ότι τα παραπάνω χαρακτηριστικά συναντώνται, κατά κανόνα, στο Bildungsroman όπου πρωταγωνιστικό πρόσωπο είναι ένα ανδρικό υποκείμενο. Στο γυναικείο Bildungsroman υφίσταται, σε πολλά σημεία, μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση της έννοιας της Bildung για το γυναικείο πρωταγωνιστικό πρόσωπο, καθώς αυτή η έννοια, όπως είναι φυσικό, περιστρέφεται γύρω από την οντολογική, ψυχολογική και κοινωνική πλευρά ενός γυναικείου υποκειμένου (Κιοσσές, 2008:55-56).

1.4. To Crossover Novel

Παράλληλα με την άνθηση και τη διάδοση του Bildungsroman στους κόλπους της ευρωπαϊκής κυρίως λογοτεχνίας και τη διερεύνησή του ως ξεχωριστού μυθιστορηματικού είδους, με συγκεκριμένο περιεχόμενο, θεματολογία και χαρακτηριστικά του μυθοπλαστικού του ήρωα, αναδύθηκε προσφάτως από μια διαφορετική οπτική, αυτή του αναγνωστικού κοινού, μια ιδιαίτερη προβληματική αναφορικά με ορισμένα είδη και έργα που χαρακτηρίστηκαν με το όρο crossover λογοτεχνία, τα οποία είχαν μεγάλη απήχηση τόσο εντός της Ευρώπης όσο και εκτός των συνόρων αυτής. Αν το εμβληματικό έργο του Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* θεωρείται η επικύρωση της ύπαρξης του Bildungsroman ως ιδιαίτερου λογοτεχνικού είδους, η στοίχιση με

ένα άλλο ειδολογικό μοντέλο, αυτό του crossover, καθώς και η προσέγγισή του ως μετεξέλιξη ενός προηγούμενου, εγείρει διάφορες θεωρητικές αναζητήσεις (λχ. η αναζήτηση ομοιοτήτων με το θεωρούμενο μοντέλο, η απόσταση από το νοούμενο ειδολογικό επίκεντρο, η ομοιογένεια των επικαλούμενων ιστορικών παραδειγμάτων κ.α.) που έρχονται στο προσκήνιο από τις πολυάριθμες κριτικές και μελέτες των τελευταίων ετών, στην ευρωπαϊκή πρωτίστως βιβλιογραφία σχετικά με την crossover λογοτεχνία (Πάτσιου & Δράκου, 2018:434).

Ο όρος crossover μυθιστόρημα (crossover novel) είναι σίγουρα κάτι σχετικά νέο για τα ελληνικά δεδομένα, κουβαλάει ωστόσο μια αρκετά μεγάλη παράδοση πίσω του. Επιχειρώντας την ακριβή μετάφραση του όρου στα ελληνικά, συναντούμε τη λέξη «μίξη» και τη φράση «ευρείας αποδοχής»³. Παρ' ότι στον όρο εμπεριέχονται αυτές οι δύο προσδιοριστικές έννοιες, σε μια πιο ελεύθερη απόδοση αναφορικά με τη λογοτεχνία, θα λέγαμε ότι το crossover αφορά στο λογοτεχνικό έργο που διαπερνά τις γενεές και τις ηλικίες των αναγνωστών, καθώς και τις λογοτεχνικές ειδολογικές κατατάξεις (Κουράκη, 2017:1). Πρόκειται για έργα ποικίλης θεματολογίας (περιπέτειας, φαντασίας, κοινωνικού περιεχομένου κτλ), τα οποία διαβάζονται ευχάριστα τόσο από ανήλικους όσο και από ενήλικους αναγνώστες, δεδομένου ότι η crossover λογοτεχνία γνωρίζει ότι οι διαφορετικές γενεές ενδιαφέρονται για τα παρόμοια βασικά ζητήματα (θρησκευτικές διαφορές, διαμάχες, κρίση των ηθικών αξιών) και μοιράζονται κοινές εμπειρίες, γνώσεις, επιθυμίες και έγνοιες (Falconer, 2009:3, Beckett, 2009:268), ενώ παράλληλα, ως προς τη θεματολογία, έφηβοι και μεσήλικες είναι εξοικειωμένοι με αισθήματα όπως αυτά της μοναξιάς, της απόγνωσης, της απομόνωσης και της μη αποδοχής (Rossof, 2007). Αξίζει επίσης να αναφερθεί ότι σύμφωνα με τον Κοντολέων (2011:53), «ο όρος crossover αρχικά αναφερόταν σε λογοτεχνικά έργα που ήρωες από άλλα κείμενα άλλων συγγραφέων υπεισέρχονται στην πλοκή τους», αλλά στη συνέχεια επικράτησε ο ορισμός που γνωρίζουμε όλοι σήμερα.

Οι απαρχές της crossover λογοτεχνίας εντοπίζονται εδώ και μερικούς αιώνες και πιο συγκεκριμένα από τα μέσα του 17^{ου} αιώνα. Από πολύ παλιά, λογοτεχνικά είδη όπως οι μύθοι και τα παραμύθια γνώρισαν ευρεία αποδοχή, τόσο από το ενήλικο όσο και το παιδικό αναγνωστικό κοινό και αποτέλεσαν τα συγγραφικά πεδία στα οποία η crossover λογοτεχνία βρήκε μια χαρακτηριστική έκφρασή της (Beckett, 2009:2). Κλασικά κείμενα όπως λχ. τα παραμύθια του Περρό (*Contes*, 1697) ή βιβλία όπως τα *Ταξίδια του Γκιούλιβερ* (1726), *Ο Ιβανόης* (1820), *Ο Ολιβερ Τουίστ* (1837), *Ο Δαβίδ Κόπερφιλντ* (1949), ακόμη και πιο σύγχρονα, όπως τα βιβλία του Philip Pullman, ο *Χάρν Πότερ*, αποτέλεσαν αντιπροσωπευτικά δείγματα της crossover λογοτεχνίας, δεδομένου ότι διαβάστηκαν και αγαπήθηκαν πολύ από παιδιά αλλά και από μεγάλους (Πάτσιου & Δράκου, 2018:435).

³ <https://www.wordreference.com/engr/crossover>

Γίνεται επομένως αντιληπτό ότι το φαινόμενο της crossover λογοτεχνίας δεν είναι κάτι νέο, καθώς αναγνώστες κάθε ηλικίας που επιλέγουν αναγνώσματα πέρα από συμβάσεις και τυπικούς διαχωρισμούς υπήρχαν, υπάρχουν και θα υπάρχουν. Η ίδια ακριβώς συνθήκη ισχύει και για τους συγγραφείς. Στην περίπτωση αυτή αναφερόμαστε στους συγγραφείς crossover (crossover authors), οι οποίοι είναι οι συγγραφείς που απευθύνονται σε μεγάλους και παιδιά με το ίδιο κείμενο, ασχέτως αν η πλειοψηφία των crossover μυθιστορημάτων δεν αφορά σε κείμενα που προορίζονταν για ένα δια-ηλικιακό αναγνωστικό κοινό. Τα περισσότερα από αυτά εκδόθηκαν προκειμένου να απευθυνθούν σε συγκεκριμένο κοινό, εντούτοις υιοθετήθηκαν και από άλλο ηλικιακό κοινό με τη διαδικασία του cross-reading (Beckett, 2009:7). Αξίζει να αναφερθεί ότι η διαδικασία του cross-reading έχει εγείρει έναν προβληματισμό αναφορικά με την αναζήτηση των συνθηκών που οδηγούν τα παιδιά και τους εφήβους να διαβάζουν κείμενα που προορίζονται για ενήλικες και τανάπαλιν. Ορισμένες από τις απόψεις που έχουν διατυπωθεί επ' αυτού του ζητήματος υποστηρίζουν ότι οι ενήλικοι αρέσκονται σε παιδικά αναγνώσματα, διότι δεδομένου ότι το παραμυθικό στοιχείο είναι θελκτικό σε αναγνώστες κάθε ηλικίας, το crossover προσφέρει αρχέτυπα που επικοινωνούν με το υποσυνείδητο με τρόπους που δεν μπορεί συνήθως να προσφέρει η λογοτεχνία ενηλίκων (Beckett, 2009:255).

Συναφής με τις παραπάνω έννοιες είναι και αυτή του cross-writing. Σύμφωνα με τους Knoepfelmacher & Myers, (1997: vii), η έννοια του cross-writing περιγράφει τη διαλογική σχέση των διαφορετικών φωνών ανάμεσα στο παιδί-πρωταγωνιστή και τον ενήλικο συγγραφέα, οι οποίες συνυπάρχουν αρμονικά εντός του ίδιου κειμένου. Με άλλα λόγια, αναφέρονται σε συγγραφείς οι οποίοι απευθυνόμενοι σε παιδιά, ανακαλούν μνήμες από την δική τους παιδική ηλικία και μέσω της γραφής τους πραγματοποιούν ενός είδους ιδιότυπης επικοινωνίας μεταξύ του παιδικού παρελθόντος και του ενήλικου παρόντος τους.

Ποια είναι όμως τα στοιχεία εκείνα που κατατάσσουν ένα μυθιστόρημα στην κατηγορία crossover; Σύμφωνα με την Beckett (2009:258-265), η σύνθετη πλοκή, οι σύνθετοι, αμφιλεγόμενοι χαρακτήρες που πλαισιώνονται από πληθώρα άλλων, οι ποικίλες αφηγηματικές μέθοδοι και τεχνικές, η ολοκληρωμένη απόδοση της διαδικασίας ωρίμανσης και ενηλικίωσης των χαρακτήρων και η δίχως ταμπού ανάπτυξη του θέματος αποτελούν τα κοινά στοιχεία που εντοπίζονται σε crossover novels.

Σε ότι αφορά τον ελληνικό χώρο, ο 21^{ος} αιώνας σηματοδότησε μια νέα προσέγγιση ως προς τη λογοτεχνική κατάταξη των ειδών και σε σχέση με την εγχώρια παραγωγή έργων που αποτυπώνουν περιπετειώδεις πορείες ενηλικίωσης. Ο αναγνωρισμένος συγγραφέας Μάνος Κοντολέων, του οποίου η γόνιμη πορεία στα ελληνικά γράμματα απαριθμεί σαράντα έτη, ανήκει

στους πρώτους Έλληνες συγγραφείς που άνοιξαν τη συζήτηση και στη χώρα μας σχετικά με την crossover λογοτεχνία (Πάτσιου & Δράκου, 2018:436-437). Το μυθιστόρημά του *Αμαρτωλή Πόλη* (2016) φέρει στο εξώφυλλό του τη χαρακτηριστική ένδειξη crossover λογοτεχνία ενώ η εικόνα του εξωφύλλου παραπέμπει σε σειρά κόμικς, υπονοώντας ότι δύναται κάλλιστα να απευθυνθεί και στους ενήλικους αναγνώστες. Ο ίδιος, σε θεωρητικό άρθρο του που είχε προηγηθεί της εκδόσεως του συγκεκριμένου μυθιστορήματος, αναφέρει σχετικά με τα crossover μυθιστορήματα: «στα crossover παρατηρούμε μια συγγραφική τάση να συνυπάρχουν γωνίες όρασης και δομές αφηγηματικές, έτσι ώστε το αναγνωστικό κοινό να μην ταξινομείται κατά ηλικίες» (Κοντολέων, 2011:53-54).

1.5. Το γυναικείο Bildungsroman

Μόλις κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1970, άρχισε να απασχολεί τη λογοτεχνική κριτική το ζήτημα της γυναικείας παρουσίας στο παραδοσιακό Bildungsroman, όπως επίσης και η αναζήτηση για την ύπαρξη μιας γυναικείας εκδοχής στο εν λόγω είδος. Είναι άξιο αναφοράς ότι, κατά την ως άνω περίοδο, η σταδιακή αύξηση των γυναικείων Bildungsroman και των σχετικών με αυτά μελετών συνδέονται με το επονομαζόμενο «δεύτερο κύμα» του φεμινιστικού κινήματος (Feng, 1998:9).

Στο έργο του Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* αλλά και σε όλα τα υπόλοιπα έργα της εποχής που εξετάστηκαν ως Bildungsroman, διαπιστώνεται από τους μελετητές ο δευτερεύων και υποβοηθητικός ρόλος της γυναίκας για την ανάπτυξη του ανδρικού μυθιστορηματικού ήρωα. Οι ιδιότητες που της αποδίδονται είναι αυτές της συζύγου, της ερωμένης και της μάνας, η οποία λειτουργεί επικουρικά προσφέροντας τις συμβουλές και την προστασία της, προκειμένου να συμβάλλει στη διαδικασία εξέλιξης του άνδρα. Η Bildung νοηματοδοτείται μόνο σε σχέση με την αρσενική υπόσταση και έτσι το Bildungsroman ερμηνεύεται κατ' αποκλειστικότητα με όρους ανδρικούς (Κιοσσές, 2008:57 & Paulsen, 1979:96-124).

Ωστόσο, ανάμεσα στα παραδοσιακά Bildungsroman της πρώιμης περιόδου, μπορούν να εντοπιστούν ορισμένα δείγματα γυναικείας εκδοχής, τα οποία δημιουργήθηκαν κατά κανόνα από γυναίκες μυθιστοριογράφους. Σύμφωνα με την Blackwell (1982:14-15), στα μυθιστορήματα αυτά η ηρωίδα βιώνει εμπειρίες που συμβάλλουν στην ωρίμανση και τη συνειδητοποίηση των δεξιοτήτων της, αλλά στο τέλος οι όποιες δυνατότητες και επιθυμίες υποχωρούν και παραβλέπονται υπό το βάρος των επιβεβλημένων κοινωνικών της καθηκόντων. Η ηρωίδα αποτυγχάνει να κατακτήσει την ανεξαρτησία και την αυτοπραγμάτωση και αναγκάζεται να

προσεγγίσει την προσωπική της ευτυχία μόνο μέσω της υιοθέτησης των κοινωνικά αποδεκτών για εκείνη ρόλων. Σε άλλη περίπτωση, βιώνει τη μελαγχολία, την περιθωριοποίηση, την απογοήτευση ή οδηγείται στην παράνοια ή ακόμη και στο άδοξο τέλος.

Η προδιαγεγραμμένη και φθίνουσα αυτή πορεία της μυθιστορηματικής ηρωίδας στο γυναικείο Bildungsroman είναι αυτό που κατά την Pratt (1981:14) ορίζεται ως «μοντέλο συρρίκνωσης», έναντι του «μοντέλου ανάπτυξης» για τον άνδρα πρωταγωνιστή στο παραδοσιακό ανδρικό Bildungsroman. Και όπως πολύ εύστοχα παρατηρούν οι Abel et al (1983:6-7), στο ανδρικό Bildungsroman οι πρωταγωνιστές αναζητούν ένα φιλόξενο περιβάλλον για να πραγματώσουν τις φιλοδοξίες τους, σε αντίθεση με τις ηρωίδες οι οποίες πασχίζουν να έχουν την αξίωση να εκφράσουν εξ αρχής την οιαδήποτε φιλοδοξία.

Σε συνάρτηση με τις παραπάνω απόψεις, καθίσταται σαφές ότι η οριοθέτηση της Bildung και η συνακόλουθη ειδολογική κατάταξη του Bildungsroman με γνώμονα την ανδρική ψυχосύνθεση, την εμπειρία και τον κοινωνικό ρόλο δεν αποδίδει ολόπλευρα την προσέγγιση του γυναικείου Bildungsroman, το οποίο προϋποθέτει μια ανανεωμένη κριτική θεώρηση λαμβάνοντας υπόψη ζητήματα που άπτονται της γυναικείας ψυχολογίας. Ως εκ τούτου, οι νέες φεμινιστικές θεωρίες κρίνονται ικανοποιητικότερες για την ανάγνωση μυθιστορημάτων της γυναικείας ανάπτυξης. Κατά την Κανατσούλη (2008:14), ο όρος «φεμινιστική κριτική» περιλαμβάνει το σύνολο των προσεγγίσεων της λογοτεχνίας που βάζουν στο επίκεντρό τους το γυναικείο φύλο και παράλληλα διευκρινίζει ότι «η χρήση του όρου έχει αποκλίνει πια από τη μαχητική, πολεμική διεκδίκηση των γυναικείων δικαιωμάτων και ορίζεται πια κυρίως ως γενικότερη έμφαση στο φύλο».

Σύμφωνα με τις νέες φεμινιστικές ερμηνείες, στο γυναικείο Bildungsroman υφίστανται δύο κυρίαρχα αφηγηματικά μοτίβα, τα οποία μπορούν να περιγράψουν τους στόχους ανάπτυξης και τις αξίες των ηρωίδων : το μοτίβο της «μαθητείας» (apprenticeship) και το μοτίβο της «αφύπνισης» (awakening). Σε αυτό της μαθητείας, ακολουθείται η χρονογραμμή ανάπτυξης της ηρωίδας από τα παιδικά χρόνια έως την ενήλικη ζωή της, κατά το πρότυπο δόμησης του ανδρικού Bildungsroman, ενώ η πορεία προς την ολοκλήρωση της μαθητείας της δύναται να λαμβάνει διάφορες μορφές. Στην περίπτωση του μοτίβου αφύπνισης, δεν υφίσταται σταδιακή ανάπτυξη της ηρωίδας· η ανάπτυξη επέρχεται αφού πρώτα ικανοποιηθούν οι απαραίτητες κοινωνικές συμβάσεις και προσδοκίες, ως συνέπεια προσωπικής ενόρασης και στιγμιαίας αποκάλυψης (Abel et al., 1983, Felski, 1986,1989, Suleiman, 1983:79-77).

Στο πλαίσιο της φεμινιστικής διανόησης και κριτικής που προαναφέρθηκε, τις τελευταίες δεκαετίες, επιχειρείται ο επαναπροσδιορισμός του Bildungsroman ως μυθιστορηματικού είδους

και της συναφούς έννοιας της Bildung, με σκοπό να μελετηθεί γενικότερα ο ρόλος της γυναίκας και οι ειδικές οπτικές του γυναικείου φύλου και ειδικότερα της μυθοπλαστικής ηρωίδας. Η τάση αυτή στρέφεται γύρω από τους παρακάτω βασικούς ερευνητικούς άξονες, οι οποίοι όχι μόνο δεν διαχωρίζονται μεταξύ τους αλλά αντιθέτως, σε πολλά σημεία, αλληλεπικαλύπτονται:

α) Εξετάζεται ο αποκλεισμός των γυναικών ως ηρωίδων στο Bildungsroman, κυρίως κατά τον 18^ο και 19^ο αι., όπου και οριοθετείται το αρχικό στάδιο ανάπτυξης του είδους. Υπό μελέτη τίθεται ο δευτερεύων και υποβοηθητικός κυρίως ρόλος των γυναικών στην κλασική παράδοση του ανδρικού Bildungsroman, ενώ υποστηρίζεται και η παράλληλη ύπαρξη μυθιστορημάτων, τα οποία αποτελούν παραδείγματα συμπερίληψης στοιχείων – συγκαλυμμένων ή μη – γυναικείας ανάπτυξης και εμπεριέχουν γυναικίους χαρακτήρες, που δεν συμβαδίζουν (άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο) με τα πρότυπα της εποχής και τις προσδοκίες της κοινωνίας όπου δραστηριοποιούνται. Οι γυναικείες αυτές φιγούρες άλλοτε συμβιβάζονται, άλλοτε σηκώνουν το λάβαρο της επανάστασης, άλλοτε απομονώνονται, περιθωριοποιούνται ή και ακόμη πεθαίνουν, ως αποτέλεσμα των επιλογών τους αναφορικά με τη στάση ζωής που έχουν αποφασίσει να υιοθετήσουν απέναντι στα προκαθορισμένα κοινωνικά πρότυπα και τις στερεοτυπικές αντιλήψεις της πατριαρχίας (Gilbert & Gubar 1979, Bannet 1991).

β) Υπό διερεύνηση τίθεται το ζήτημα της γυναικείας εξέλιξης, κυρίως στα μυθιστορήματα του 20^{ου} αι. Συγκεκριμένα, μελετώνται θέματα συναφή με το χρόνο ανάπτυξης της γυναίκας, τους στόχους που επιδιώκει να πραγματοποιήσει, καθώς και τα εμπόδια που παρεμβάλλονται κατά τη διαδικασία εξέλιξής της, εν συγκρίσει με τα αντίστοιχα στοιχεία στο ανδρικό μυθιστορηματικό είδος. Με όρους άλλοτε ψυχαναλυτικούς και άλλοτε κοινωνικο-οικονομικούς, τονίζεται η ιδιαιτερότητα του γυναικείου χαρακτήρα, προσδίδοντας έτσι καινούργιο περιεχόμενο στις έννοιες της ανάπτυξης, της διαμόρφωσης, της αυτοπραγμάτωσης και της ολοκλήρωσης και κατά συνέπεια επανανοηματοδοτείται το γυναικείο Bildungsroman (Κιοσσές, 2008:71).

Ως προς τη σύγχρονη κριτική του γυναικείου Bildungsroman, τα εγγενή χαρακτηριστικά της διαδικασίας διαμόρφωσης της ηρωίδας αφορούν τη σώρευση πολύτιμων εμπειριών από το εξωτερικό περιβάλλον (με το οποίο είτε συγκρούεται είτε συνδιαλέγεται ως απαραίτητο συστατικό στοιχείο μιας ευρύτερης διαδικασίας μάθησης), την παράλληλη εσωτερική επεξεργασία των εμπειριών αυτών, τη δημιουργία σχέσεων και τη διαμορφωτική αλληλεπίδραση με την ανθρώπινη κοινωνία, την αυξανόμενη αυτογνωσία σε ένα χρονικό συνεχές και το επιδιωκόμενο τέλος, ως κατάκτηση της αυτονομίας και απεξάρτησης από περιοριστικούς κοινωνικούς παράγοντες. Αυτό που όμως κυρίως υπογραμμίζεται είναι ότι τόσο η έννοια της γυναικείας ύπαρξης και η σχετική με αυτήν διαδικασία εξέλιξης, όσο και το ίδιο το

Bildungsroman ως μυθιστορηματικό είδος συνεξαρτώνται από τις εκάστοτε κοινωνικές, πολιτικές, πολιτισμικές και ιδεολογικές ορίζουσες (Felski, 1986:138-139).

Αξίζει, επίσης, να αναφερθεί ότι στη θεωρητική μελέτη του ζητήματος του Bildungsroman και των εκφάνσεών του στον ελληνικό χώρο, σχετικά με την ταυτότητα και την κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία, ο Τζιόβας (2007) αναφέρεται στις διαφορές μεταξύ του γυναικείου και του φεμινιστικού Bildungsroman. Ειδικότερα, μελετώντας τα έργα δύο σύγχρονων Ελληνίδων συγγραφέων, και συγκεκριμένα τα μυθιστορήματα *Η Αρχαία Σκουριά* (1979) της Μάρως Δούκα και *Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα* (1987) της Άλκης Ζέη, τα οποία δίνουν έμφαση στη διαμόρφωση της ταυτότητας των ηρωίδων τους μέσω ενός «επιτυχημένου συγκερασμού της ταυτότητας με την πολιτική⁴» (Τζιόβας, 2007:442), ο ερευνητής προβαίνει στις κάτωθι διαπιστώσεις: Στις αφηγήσεις των εν λόγω συγγραφέων γίνεται λόγος για μείζονα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα της ελληνικής πραγματικότητας του 20^{ου} αιώνα, δεδομένου ότι ενέκυψαν στην πιεστική ανάγκη να αναφερθούν σε ορισμένα ευαίσθητα και επίμαχα θέματα που ταλάνιζαν το πρόσφατο εγχώριο παρελθόν. Στόχος τους ωστόσο δεν ήταν να αναπαράγουν βιωμένες εμπειρίες με τρόπο ρεαλιστικό εν είδει ντοκουμέντου ούτε να πειραματιστούν με νέες αφηγηματικές τεχνικές, αλλά να αναδείξουν κυρίως την προσωπική πορεία των ηρωίδων τους προς την αυτογνωσία, παρά τη συμμετοχή στα πολιτικά δρώμενα. Έτσι, η έμφαση μετατοπίζεται από την ιστορική πραγματικότητα στη διαμόρφωση της προσωπικής ταυτότητας (Τζιόβας, 2007:444). Σύμφωνα με την Linda Hutcheon, η φεμινιστική επανεξέταση του προσωπικού βιώματος και η επανεκτίμηση της καταγραφής του βίου (life-writing) οδήγησε στην αυξανόμενη πολιτικοποίηση του προσωπικού στοιχείου. «Αν το προσωπικό είναι πολιτικό, τότε ο παραδοσιακός διαχωρισμός της ιδιωτικής από τη δημόσια ιστορία πρέπει να αναθεωρηθεί» (Hutcheon, 1989:160). Προχωρώντας την έρευνά του αναφορικά με τα ζητήματα της ταυτότητας και της έννοιας του εγώ, ο Τζιόβας διαπιστώνει ότι ο φεμινισμός, στα αρχικά του στάδια τουλάχιστον, σφυρηλατεί την ταυτότητα μέσα από την πεποίθηση ότι υφίσταται υπαρξιακή πίστη στην παρουσία του εγώ και την αυτοολοκλήρωση (Τζιόβας, 2007:447). Με την πάροδο του χρόνου, ολοένα και περισσότερες γυναίκες πεζογράφοι ενστερνίζονται το γεγονός ότι η ανθρώπινη ταυτότητα πρέπει να εξετάζεται περισσότερο ως κάτι σχεσιακό παρά «ως ένα μονιστικό, αυτοκαθοδηγούμενο και απομονωμένο εγώ, διαπίστωση που έχει αλλάξει ριζικά την πορεία της μοντέρνας και της σύγχρονης γυναικείας γραφής, με βασικό της μέλημα να αμφισβητήσει τα στερεότυπα για τα δύο φύλα» (Waugh, 1989:12-13).

⁴ Στα δύο αυτά μυθιστορήματα το ιστορικό και το πολιτικό σκηνικό (Κατοχή, Εμφύλιος, Δικτατορία) συνιστούν το μυθιστορηματικό πλαίσιο της προσωπικής αναζήτησης των ηρωίδων και όχι το επίκεντρο.

Σύμφωνα με τη Felski, οι γυναικείες αφηγήσεις δεν δύνανται να καταστούν κατανοητές μέσα από αναφορές σ' ένα αφηρημένο ιδανικό της γυναικείας συνείδησης αλλά από την εξέταση της επιρροής του φύλου στο λογοτεχνικό είδος και της σχέσης ανάμεσα στη γυναικεία ιδεολογία και στις αφηγηματικές πλοκές. Η σύγχρονη γυναικεία αφήγηση αυτοανακάλυψης υπερβαίνει τις προγενέστερες μορφές αφηγηματικού τέλους που αφορούσαν είτε το γάμο είτε το θάνατο, καθώς προσπερνά τις παραδοσιακές κοινωνικές νόρμες. Οι γυναικείες αφηγήσεις αυτοανακάλυψης διακρίνονται σε δύο είδη. Το πρώτο είδος είναι αυτό που περιγράφεται ως φεμινιστικό Bildungsroman και ακολουθεί μια ιστορική και γραμμική δομή. Στην περίπτωση αυτή «η γυναικεία αυτοανακάλυψη και χειραφέτηση απεικονίζονται ως μια διαδικασία εξωτερίκευσης και κίνησης προς τη δημόσια σφαίρα της κοινωνικής συμμετοχής και δραστηριότητας, όσο προβληματικό και γεμάτο δυσκολίες μπορεί να αποδεικνύεται ένα τέτοιο εγχείρημα» (Felski, 1989:126-127). Η ίδια, συγκρίνοντας το ανδρικό Bildungsroman με το φεμινιστικό αποφαινεται στο ότι «ενώ το ανδρικό Bildungsroman συχνά ορίζεται ως μυθιστόρημα μαθητείας και τυπικά απεικονίζει την παιδική ηλικία του πρωταγωνιστή, καθώς και τα πρώτα χρόνια της ενηλικίωσής του, το φεμινιστικό Bildungsroman περιλαμβάνει ένα ευρύτερο φάσμα ηλικιών» (Felski, 1989:137). Κατά την Pratt, το γυναικείο μυθιστόρημα ανάπτυξης συνιστά «λιγότερο αυτοκαθοριζόμενη πρόοδο προς την ωριμότητα παρά οπισθοδρόμηση και απομάκρυνση από την πλήρη συμμετοχή στην ενήλικη ζωή» (Pratt, 1981:36). Το δεύτερο είδος μυθιστορηματικής αφήγησης αναπαριστά «την αυτοανακάλυψη ως διαδικασία αφύπνισης μιας πρωτογενούς μυθικής ταυτότητας ή ενός εσώτερου εγώ και συχνά συντελείται στη φύση ή σε ένα γενικευμένο συμβολικό πεδίο, από το οποίο η συμβατική κοινωνία έχει αποκλειστεί (Pratt, 1981:127). Επιπροσθέτως, το μυθιστόρημα της γυναικείας αυτοανακάλυψης μπορεί επίσης να απεικονίζει μια αφήγηση αναζήτησης, η οποία περιλαμβάνει μια σειρά από δυαδικά δίπολα: άγνοια-γνώση, σιωπή-γλώσσα, αποξένωση-αυθεντικότητα (Felski, 1986:132-133). Ανακεφαλαιώνοντας, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι αυτά τα δύο είδη μυθιστορηματικής αφήγησης αντιστοιχούν σε δύο κυρίαρχες τάσεις του φεμινισμού. «Η μία από αυτές εγκολπώνεται το αφηγηματικό μοντέλο της ιστορίας ως προόδου και την αναγκαιότητα συμμετοχής στη δημόσια σφαίρα, ενώ η άλλη περιλαμβάνει ένα είδος ρομαντικού ατομικισμού» (Τζιόβας, 2007:451). Αυτοί οι δύο τύποι γυναικείας αυτοανακάλυψης δεν αλληλοαναιρούνται, αφού «η εξύμνηση της υποκειμενικότητας δε συνεπάγεται απαραίτητα και έλλειψη πίστης στην κοινωνική και πολιτική αλλαγή» (Τζιόβας, 2007:452).

1.6. Το ελληνικό Bildungsroman

Σύμφωνα με την έρευνα του Κιοσσέ (2008:73), η πρώτη αναφορά του όρου Bildungsroman στην ελληνική βιβλιογραφία εντοπίζεται το 1947, σε δοκίμιο σχετικό με τη μυθιστορηματική λογοτεχνία του Χρήστου Ευελπίδη. Ο Ευελπίδης ορίζει το Bildungsroman ως μυθιστόρημα που περιγράφει «μια βαθειά μελέτη του σχηματισμού της ανθρώπινης ύπαρξης» χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα τον *Πράσινο Ερρίκο* του Κέλλερ (Ευελπίδης, 1947:23). Κατά τον ίδιο, κανένα ελληνικό μυθιστορηματικό έργο δεν κατατάσσεται στην κατηγορία των Bildungsroman. Ο *Λεωνής* του Θεοτοκά, όπως και άλλα αντίστοιχα του μυθιστορήματα της αγγλικής λογοτεχνίας, δεν κατατάσσονται ευδιάκριτα σε κάποια ειδική κατηγορία, καθώς αναφέρονται σε ήρωες – παιδιά, τα οποία κατά την εφηβεία τους αφυπνίζονται σεξουαλικά και επιδιώκουν να διατηρούν την επαφή τους με τη φύση (Ευελπίδης, 1947:89). Με αντίστοιχο συνειρμό, η *Eroica* του Πολίτη ανήκει στο είδος των μυθιστορημάτων που εξάπτουν τις ποιητικές αισθήσεις και γίνονται πρόσφορα για την ονειροπόληση του αναγνώστη (Ευελπίδης, 1947:133).

Η χρήση του όρου Bildungsroman, συνδυασμένου με το θεωρητικό του υπόβαθρο αλλά και με την περιγραφική κατηγορία coming of age novel⁵ για έργα Ελλήνων λογοτεχνών, συναντάται στη μελέτη της Tannen, η οποία εργάζεται πάνω σε μυθιστορήματα της Λιλίκας Νάκου. Συγκεκριμένα, η Tannen εξετάζει τη διαδικασία ενηλικίωσης των ηρωίδων της Νάκου σε συνάρτηση, κυρίως, με τη σεξουαλική τους αφύπνιση και διαπιστώνει ότι το σεξ από τραυματική εμπειρία, στα προγενέστερα μυθιστορήματα της λογοτέχνης, καταλήγει να γίνεται μια αποδεκτή εμπειρία (Tannen, 1978:49).

Η Anastasopoulou (1991)⁶, μελετώντας την έννοια της Bildung μέσω έργων σύγχρονων Ελληνίδων μυθιστοριογράφων που ασχολούνται με την προβολή γυναικείων ζητημάτων από την αρχή του 20^{ου} αιώνα, εντόπισε ένα μοτίβο εξέλιξης του Bildungsroman, που διακρίνεται σε τρεις φάσεις: Στην πρώτη φάση, παράγονται Bildungsroman στα οποία αποτυπώνεται η διαδικασία κοινωνικής ενσωμάτωσης του ήρωα, που έχει προηγουμένως αποδεχτεί τις εκάστοτε κυρίαρχες κοινωνικές συμβάσεις και αξίες. Στην περίπτωση του γυναικείου Bildungsroman, η κοινωνική ενσωμάτωση της ηρωίδας περιορίζεται κατ' αποκλειστικότητα στην ανάληψη των συμβατών για εκείνην ρόλων, τους οποίους έχει προκαθορίσει η πατριαρχική κοινωνία. Η δεύτερη φάση διακρίνεται από τη δημιουργία μυθιστορημάτων αφύπνισης, στα οποία η ηρωίδα συνειδητοποιεί σταδιακά τον περιορισμό και την υποβάθμισή της σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία και στη συνέχεια αφουγκράζεται την επιθυμία της να αποτραβηχτεί, προκειμένου να επαναπροσδιορίσει

⁵ Coming of age novel = μυθιστόρημα ενηλικίωσης.

⁶ Το όνομα της Ελληνίδας ερευνήτριας γράφεται με λατινικούς χαρακτήρες διότι αφορά αγγλική δημοσίευσή της.

τον εαυτό της. Η τρίτη φάση αποτελείται από μυθιστορήματα μέσα στα οποία διακρίνεται η απόπειρα των ηρώιδων να επαναπροσδιορίσουν τον εαυτό τους μέσω της τέχνης, ως υψηλού μέσου γυναικείου αυτοπροσδιορισμού (Anastasopoulou, 1991:260-264).

Η Αγγέλα Καστρινάκη στη μελέτη της σχετικά με τη νεότητα και τη λογοτεχνική της μετουσίωση, την εξετάζει ως μια κοινωνική κατηγορία με διακριτά χαρακτηριστικά και όχι υπό την έννοια μεμονωμένων νεαρών ηρώων. Στα μυθιστορήματα που μελετά, διακρίνει τα έργα για τη νεότητα, που είναι και του άμεσου ενδιαφέροντός της, από το Bildungsroman και το μυθιστόρημα εφηβείας, για τα οποία δύο τελευταία θεωρεί ότι μεταξύ τους συνδέονται αλλά δεν ταυτίζονται. Κατά την Καστρινάκη, το Bildungsroman, που αποδίδεται με τον όρο «μυθιστόρημα της διαμόρφωσης ή της μαθητείας», έχει έναν ήρωα του οποίου η διαδικασία ωρίμανσης παρουσιάζεται μέσω της αυτοδιαμόρφωσης σε πολλούς τομείς, ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγεται και η τέχνη. Στον αντίποδα βρίσκεται το μυθιστόρημα εφηβείας, που σκιαγραφεί την μύηση των νέων ανθρώπων στην ενήλικη ζωή, μέσα από τις εμπειρίες του έρωτα και του θανάτου (Καστρινάκη, 1995:30-31). Σύμφωνα πάλι με την ίδια ερευνήτρια, το Bildungsroman, αν και ιδιαιτέρως διαδεδομένο στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, στην Ελλάδα εντούτοις παρουσιάζει ισχνή ανάπτυξη. Στο συμπέρασμα αυτό καταλήγει, καθώς διαπιστώνει ότι τα ελληνικά έργα που μελετά διαφοροποιούνται από τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά⁷, κυρίως ως προς την ένταση της απόπειρας των ηρώων να απελευθερωθούν από θεσμούς που τους καταπιέζουν ή τους καταδυναστεύουν και ως προς την προβολή της ατομικότητάς τους. Συνεπώς, η έλλειψη της θεσμοθετημένης καταπίεσης στην ελληνική κοινωνία, η σχεδόν ανύπαρκτη επιθυμία του ατόμου να αποδεσμευτεί εξαιτίας της ισχνής ανάπτυξης ενός πνεύματος ατομικισμού και η ανυπαρξία αριστοκρατίας στην Ελλάδα ευθύνονται, κατά την άποψή της, για την υποεκπροσώπηση του είδους στην πεζογραφία της χώρας μας (Καστρινάκη, 1998: 257-260).

Εστιάζοντας στις σχέσεις ανάμεσα στο Bildungsroman και το μυθιστόρημα εφηβείας η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου παρατηρεί ότι «θέμα του μυθιστορηματικού αυτού είδους [του Bildungsroman] δεν είναι γενικά η εφηβεία ή η νεότητα. Η ηλικία της εφηβείας αποτελεί απλώς το πλαίσιο για τη διαδικασία της ενηλικίωσης του νέου, που συνεπάγεται μία περίοδο μαθητείας, αγωγής» (Αμπατζοπούλου, 2000:60). Επιπρόσθετα, αναφορικά με το ιδιαίτερα ενδιαφέρον ζήτημα της αυτοβιογραφίας ή της μυθοπλασίας στο Bildungsroman επισημαίνει: «Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι το μυθιστόρημα εφηβείας που αναφέρεται στη διάπλαση, μαθητεία ή αγωγή είναι κατεξοχήν ένα μυθιστορηματικό είδος στο οποίο οι συγγραφείς αναφέρονται σε

⁷ Για την ακρίβεια η Καστρινάκη (1998β:255-257) μελετά δύο ελληνικά μυθιστορήματα: το *Φλογισμένο ράσο* (1908) του Πλάτωνος Ροδοκανάκη και τον *Λεωνή* (1940) του Θεοτοκά, τα οποία και θεωρεί ως τα πλέον συγγενή με τα αγγλικά Bildungsroman.

αυτοβιογραφικά στοιχεία. Ενδιαφέρει όχι αν κάτι τέτοιο αληθεύει, αλλά γιατί θέτουν αυτό το ερώτημα οι μελετητές, γιατί δηλαδή αναζητούν αυτοβιογραφικές αναφορές ειδικά σ' αυτά τα μυθιστορήματα, τα οποία, ας σημειωθεί, κατά κανόνα είναι τριτοπρόσωπα. Η παραπάνω αντίληψη ενδεχομένως να απηχεί την πεποίθηση ότι η μύηση του νέου στη ζωή των ενηλίκων αποτελεί την κεντρική, πρωταρχική και ξέχωρα φορτισμένη εμπειρία της ζωής, συνεπώς μια εμπειρία την οποία οι μυθιστοριογράφοι αναπλάθουν στη βάση των ατομικών τους βιωμάτων» (Αμπατζοπούλου, 2000:62).

Ο Τζιόβας, αναφερόμενος στην ταυτότητα και την κοινωνία στην νεοελληνική λογοτεχνία, διακρίνει το μυθιστόρημα διαμόρφωσης έναντι του πικαρικού και του εξομολογητικού, καθώς στο πρώτο εντοπίζει και μελετά τον τρόπο με τον οποίο δομείται η υποκειμενικότητα του ατόμου, μέσα από την αλληλεπίδρασή του με το εξωτερικό περιβάλλον, δηλαδή την «αποσύνδεση του εγώ από τα συμφραζόμενα όσο και την επανασύνδεσή του με αυτά» (Τζιόβας, 2007:17-18). Οι εξωτερικοί παράγοντες, τους οποίους ο ήρωας αντιμετωπίζει και καλείται είτε να συμμορφωθεί με αυτούς είτε να αντιδράσει, δρουν διαμορφωτικά για την προσωπικότητά του και περιλαμβάνουν, κατά τον ερευνητή, τα εκάστοτε κοινωνικά, ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα. Προχωρώντας την έρευνά του, διαπιστώνει ότι ορισμένα από τα μυθιστορήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, όπως ο *Λεονής* (1940) του Γιώργου Θεοτοκά και ο *Ήλιος του θανάτου* (1959) του Παντελή Πρεβελάκη, κατατάσσονται ειδολογικά με δυσκολία στο Bildungsroman, διότι «παρά το γεγονός ότι τα εν λόγω έργα πραγματεύονται την ηθική, ιστορική και καλλιτεχνική διαμόρφωση του ατόμου, η ατομικότητα των ηρώων, τελικά, υποβαθμίζεται, καθώς προσδιορίζεται από εξωτερικούς παράγοντες, και αυτή η διαπίστωση μπορεί να είναι διαφωτιστική για την κατανόηση της συνολικής εξέλιξης της ελληνικής πεζογραφίας.» (Τζιόβας 2007: 281). Κατά την άποψή του, η απουσία έμφασης στην ατομικότητα και στην απόπειρα διαμόρφωσής της, από τους ήρωες των ελληνικών έργων, συναρτάται με κοινωνικούς, ιδεολογικούς, πολιτισμικούς και ιστορικούς παράγοντες, που ίσχυαν στην Ελλάδα των αρχών του 20^{ου} αι., οι οποίοι ενίσχυσαν την έννοια της συλλογικότητας (οικογένεια, έθνος, παράδοση) απ' ότι σε άλλες δυτικές χώρες (Κιοσσές, 2008:85). Επομένως, γίνεται αντιληπτό ότι ο Τζιόβας καταλήγει στην ίδια διαπίστωση με την Καστρινάκη.

Σε ένα πρόσφατο βιβλίο της, η Αγγέλα Καστρινάκη (2015), εξετάζει τη λογοτεχνία της δεκαετίας 1940-1950, μιας από τις πιο ταραγμένες στην ιστορία της νεότερης Ελλάδας, εξαιτίας του πολέμου, της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφυλίου. Αναφερόμενη στη μεταπολεμική παραγωγή των Ελλήνων συγγραφέων και την διάκρισή τους σε ειδολογικές κατηγορίες, εγκύπτει στη θεματική του μυθιστορήματος εφηβείας ή διαμόρφωσης, δηλαδή της παρουσίας της διανοητικής ωρίμανσης ενός νεαρού ατόμου. Σύμφωνα με την ερευνήτρια, το εν λόγω

μυθιστορηματικό είδος, η παραγωγή του οποίου είχε ήδη ξεκινήσει στο τέλος του μεσοπολέμου, είναι ατομιστικό και καλλιεργείται πρωτίστως από γυναίκες, οι οποίες, μέσα από τα βιώματα του πολέμου και της Αντίστασης, βρίσκονται σε μια νέα φάση διερεύνησης της ταυτότητας και των δυνατοτήτων τους και επιθυμούν να διεκδικήσουν την εξίσωσή τους με το άλλο φύλο⁸. (Καστρινάκη, 2015¹:24). Παραδείγματα γυναικείας συγγραφής μυθιστορημάτων διαμόρφωσης είναι οι *Παραστρατημένοι* της Λιλίκας Νάκου και οι *Δύσκολες Νύχτες* της Μέλπως Αξιώτη, που περιγράφουν την πορεία εξέλιξης ενός κοριτσιού από τα παιδικά του χρόνια μέχρι την ωριμότητα⁹ (Καστρινάκη, 2015²:5-6). Το ταξίδι και η μύηση στην τέχνη είναι θεματικά μοτίβα που συμβαδίζουν με το είδος αυτό. Η εποχή όμως είναι τόσο φορτισμένη ιδεολογικά και κοινωνικά ώστε τα εμφυλιοπολεμικά πάθη και η πολιτική πόλωση εισέρχονται και στη γυναικεία γραφή. «Έτσι το “ταξίδι” είναι το χαρακτηριστικό μοτίβο ενός φιλελεύθερου αστικού ή φιλελεύθερου αριστερού χώρου, που θέλει να αποτινάξει κάθε καταναγκασμό, ακόμα και την όποια αναφορά στις συνθήκες και στα γεγονότα που μόλις διαδραματίστηκαν. Όταν οι άντρες ανεξαρτήτως παρατάξεων γράφουν αυτή την εποχή έργα “εθνικά”, πατριωτικά, ιστορικά, οι γυναίκες γράφουν έργα απολύτως ατομιστικά» (Καστρινάκη, 2015¹:24). Χαρακτηριστικές για την ατομικιστική γραφή τους είναι η Μαργαρίτα Λυμπεράκη (*Ψάθινα Καπέλα*) και η Μιμίκια Κρανάκη (*Contre Temps*), οι οποίες αναφέρονται περιφερειακά ή και καθόλου στα βαρυσήμαντα γεγονότα της εποχής τους. Στον αντίποδα, οι πιο στρατευμένες πολιτικά συγγραφείς όπως λ.χ. η Μέλπω Αξιώτη (*Εικοστός Αιώνας*) ταγμένη στον αριστερό χώρο και η Γαλάτεια Σαράντη (*Πασχαλιές*) αντιστοίχως στον δεξιό χώρο, αναφέρονται διεξοδικά στα επίμαχα συμβάντα του πολέμου, της Κατοχής και της Αντίστασης. Και αυτές ωστόσο θα ασχοληθούν με τα μυθιστορήματα διαμόρφωσης, με τη διαφορά ότι η ωρίμανση των νεαρών ηρωίδων τους συμβαδίζει με τα ιστορικά και πολιτικά τεκταινόμενα (Καστρινάκη, 2015¹:24).

⁸ Το μυθιστόρημα διαμόρφωσης ή αλλιώς το Bildungsroman παρουσιάστηκε στην Ευρώπη τον 18^ο αιώνα, ως απαίτηση της αστικής τάξης για εξίσωση με την αριστοκρατία. Η γυναικεία εκδοχή του είδους αξιώνει ένα παρόμοιο αίτημα, αυτό της εξίσωσης με το άλλο φύλο (Καστρινάκη, 2015:6).

⁹ Η Καστρινάκη παρατηρεί ότι σε όλη τη διάρκεια της ιστορικής αυτής συγκυρίας, τουλάχιστον στον τομέα της μυθιστορηματικής παραγωγής, δεν υπάρχουν έργα ερωτικά καθαυτά. Τα μυθιστορήματα της Νάκου και της Αξιώτη θίγουν ως ένα βαθμό το ερωτικό ζήτημα, δίχως ωστόσο να το τοποθετούν στο επίκεντρο (Καστρινάκη, 2015:6).

ΚΕΦ.2: Μιμικά Κρανάκη, *Contre Temps*

Στο κεφάλαιο αυτό και με βάση το θεωρητικό υπόβαθρο της παρούσας διπλωματικής, θα μας απασχολήσει η προσέγγιση ενός μυθιστορήματος της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας, το οποίο ειδολογικά και δομικά εμπίπτει στην κατηγορία του γυναικείου Bildungsroman. Πρόκειται για το *Contre Temps* (1947) της Μιμίκας Κρανάκη.

2.1. Σύντομη αναφορά στη ζωή της Μιμίκας Κρανάκη και στο *Contre Temps*

Η Μιμικά Κρανάκη (1920-2008) εμφανίστηκε σε νεαρή ηλικία στην ελληνική λογοτεχνία με το *Contre Temps* (= αντιχρονισμός ή ενάντια στον χρόνο), ένα μυθιστόρημα με χαρακτηριστικό γαλλικό τίτλο¹⁰, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1947. Με καταγωγή από τη Λαμία, η Κρανάκη πέρασε την παιδική ηλικία της κοντά στις επιφανείς οικογένειες των μητρικών θείων της, Ιωάννη και Δημητρίου Μακροπούλου, καθώς η μητέρα της είχε αποβιώσει όταν η ίδια ήταν μόλις τεσσάρων ετών. Ούσα από μικρή πνεύμα ανήσυχο και αντιδραστικό, κατά τη διάρκεια της μεταξικής δικτατορίας ανέπτυξε αντιδικτατορική δράση ενώ στα χρόνια της Κατοχής οργανώθηκε στο ΕΑΜ, για να προσχωρήσει αργότερα στο ΚΚΕ. Τον Δεκέμβριο του 1945, παραμονές του Εμφυλίου στην Ελλάδα και μαζί με άλλους Έλληνες φοιτητές αριστερής κυρίως ιδεολογίας, κατέφυγε στη Γαλλία με το περιώνυμο αγγλικό οπλιταγωγό πλοίο «Ματαρόα», για πολιτικούς κυρίως λόγους. Εκεί σπούδασε φιλοσοφία και ψυχανάλυση ως υπότροφος της γαλλικής κυβέρνησης, ενώ από το 1967 έως το 1985 εργάστηκε στο πανεπιστήμιο Nanterre ως καθηγήτρια φιλοσοφίας, συμμετέχοντας παράλληλα με σθένος στα διαδραματιζόμενα πολιτικά γεγονότα της εποχής (Κοτζιά, 1992:8-13, Oktapoda-Lu & Lalagianni, 2005:112-119, Λαλαγιάννη, 2006:73-79). Η Κρανάκη, όπως επίσης και ο Κορνήλιος Καστοριάδης, ο Κώστας Αλεξίου και άλλοι εκκολαπτόμενοι διανοούμενοι της εποχής, ανήκαν στις περιπτώσεις εκείνες όπου η καταναγκαστική εξορία μετετράπη σε ηθελημένη αυτοεξορία, καθώς επέλεξαν να μην επαναπατριστούν (Λαλαγιάννη, 2018:197).

Το μυθιστόρημα *Contre Temps*, η συγγραφή του οποίου ολοκληρώθηκε στο Παρίσι, είναι γραμμένο στα ελληνικά, ενώ η δημιουργός επιλέγει την γαλλική γλώσσα για τα φιλοσοφικά και κριτικά κείμενά της. Η επιλογή της μητρικής γλώσσας για τη συγγραφή του παρθενικού της μυθιστορήματος ήταν σκόπιμη, καθώς θεωρούσε ότι μόνο μέσω αυτής μπορούν να αποδοθούν εναργέστερα τα πηγαία συναισθήματα και οι νοσταλγικές μνήμες του παρελθόντος

¹⁰ Μερικές πληροφορίες για τον τίτλο του μυθιστορήματος της Κρανάκη παρέχονται στα Παραρτήματα.

(Λαλαγιάννη, 2006:74). Στο μυθιστόρημα αυτό κατατίθενται με έμμεσο τρόπο τα βιώματα της μετοικεσίας και του ξεριζωμού σε συνδυασμό με τις προσπάθειες της συγγραφέως να ενσωματωθεί στην νέα κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα της Γαλλίας, παραμένοντας ωστόσο γαντζωμένη στην κουλτούρα καταγωγής της (Λαλαγιάννη, 2018:198-200).

Το *Contre Temps* περιέχει αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία, όπως άλλωστε έχει παραδεχθεί και η ίδια η συγγραφέας. Κεντρική ηρωίδα του μυθιστορήματος είναι η Κυβέλη¹¹, το alter ego της συγγραφέως, μοναχοπαίδι μιας σχετικά ευκατάστατης αστικής οικογένειας, η οποία μένει ορφανή σε μικρή ηλικία από μητέρα και κατοικεί στην Αθήνα, λίγα χρόνια πριν ξεσπάσει ο 2^{ος} Παγκόσμιος Πόλεμος. Η Κυβέλη είναι πνεύμα ανήσυχο και ευαίσθητο, όμοιο με της δημιουργού, με τη διαφορά ότι δεν εκφράζεται σε επίπεδο κοινωνικό και ιδεολογικό, όπως συμβαίνει με την ίδια την Κρανάκη.

Στα αυτοβιογραφικά στοιχεία του έργου συγκαταλέγεται και το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο της μυθιστορηματικής υπόθεσης, το οποίο συμπίπτει με την ταραχώδη πολιτική κατάσταση της Ελλάδας στα χρόνια της συγγραφέως. Παρ' ότι ένα μεγάλο μέρος της ιστορίας εκτυλίσσεται την περίοδο του 1940-1944, ο πόλεμος και η Κατοχή ελάχιστα αναφέρονται και συνιστούν απλώς το φόντο του μυθιστορήματος. Ο εκπεφρασμένος ατομικισμός¹² της ηρωίδας και η εγωπαθής προσήλωση στο προσωπικό της δράμα, την οδηγούν στην αποσύνδεσή της από το συλλογικό δράμα της εποχής της. Αυτή η «ασυγχρονία», μεταξύ του θέματος του μυθιστορήματος και της βαρυσήμαντης για την ανθρώπινη μοίρα ιστορικής συγκυρίας, ήταν ένας από τους κυριότερους λόγους που η Κρανάκη δέχθηκε κάποια επικριτικά¹³ σχόλια (Σαββίδου, 2014:398-399).

Αναφορικά με την υπόθεση, η βασική περσόνα του μυθιστορήματος είναι μια κοπέλα που βιώνει τον έρωτα κατά την περίοδο της εφηβείας και αφοσιωμένη στην ανάμνηση της ανεκπλήρωτης επιθυμίας, περνάει τον καιρό της μοιρασμένη ανάμεσα στις μουσικές σπουδές και σε μια σχεδόν εμμονική αναπόληση του παρελθόντος. Η Κυβέλη δεν χαρίζεται σε κανέναν,

¹¹ Όπως μας πληροφορεί η Κρανάκη, το όνομα της ηρωίδας είναι εμπνευσμένο από το βαφτιστικό όνομα της μικρότερης θυγατέρας του Κορνήλιου Καστοριάδη, συμφοιτητή και φίλου της (Κρανάκη, 2004:71).

¹² Ο ατομικισμός και η προσήλωση στον εαυτό είναι ένα στοιχείο που ενυπάρχει σε όλα τα γυναικεία Bildungsroman. Ωστόσο, η κριτική που ασκήθηκε στην ατομοκεντρική οπτικής της Κρανάκη σε βάρος του συλλογικού δράματος της εποχής οφείλεται σε στρατευμένους κυρίως λογοτέχνες όπως ο Βάρναλης, ο οποίος εξέλαβε την εν λόγω μυθιστορηματική οπτική ως «παράλειψη».

¹³ Μεταξύ των επικριτών της Κρανάκη ήταν και ο Κώστας Βάρναλης, όπως διαφαίνεται από την κριτική που δημοσίευσε αναφορικά με το μυθιστόρημά της στη εφημερίδα Ριζοσπάστης τον Ιανουάριο του 1948. Ο Βάρναλης αναφερόμενος στο προφίλ της μυθιστορηματικής ηρωίδας της Κρανάκη είχε γράψει τα εξής: «Η δνις Κρανάκη είναι αδύνατο με τη μόρφωση που έχει και τη διεισδυτική δύναμη της ψυχής και του κριτικού της πνεύματος να μην ξέρει, πως ο πόνος ενός ατόμου, που τον δημιουργεί σχεδόν το ίδιο το άτομο, δεν μπορεί να χει τόσο ενδιαφέρον όσο ο πόνος ολάκερης της ανθρωπότητας – πόνος τωρινός, περασμένος, μελλούμενος. Δεν μπορεί να μην ξέρει, πως τα μεγάλα έργα κινούν τις προοδευτικές δυνάμεις προς τα εμπρός, ενώ το δικό της το περίφημο κατά τα άλλα έργο, συντάσσεται, έστω και «αρνητικά» με τις σκοτεινές δυνάμεις της Αντίδρασης». (Κρανάκη, 1982:26-27).

ούτε στον εαυτό της τον ίδιο. Σε κάθε περίπτωση αντιπαραβάλλει μιαν άλλη μνήμη, ένα άλλο συμβάν, βιώνοντας μια διαρκή υπαρξιακή απορία και ένα συνεχές αίσθημα ανικανοποίητου. Αδυνατεί να αφηθεί στις περιστάσεις, στον έρωτα, στις χαρές της ζωής, ακόμη και στις ίδιες τις μουσικές της ικανότητες, που παρά τη σκληρή της προσπάθεια δεν ευοδώνονται στο μέγιστο βαθμό. Με άλλα λόγια, η πλοκή του έργου βασίζεται σε αυτό ακριβώς που καταμαρτυρεί ο ίδιος ο τίτλος του, στον αντιχρονισμό δηλαδή ανάμεσα σε αυτό που κάθε φορά έχει η ηρωίδα και σε αυτό που θα επιθυμούσε να έχει, στην «ασυμπτωσία του εξωανθρώπινου χρόνου προς τους πόθους και τη στάση του ανθρώπου», όπως εύστοχα σχολιάζει ο Κωνσταντίνος Δεσποτόπουλος (1965:92).

Το μυθιστόρημα διαθέτει ένα σύνολο χαρακτηριστικών γνωρισμάτων που συνηγορούν στην ασφαλή κατάταξή του στην παράδοση του γυναικείου Bildungsroman. Βασικό θέμα πραγμάτευσής του είναι η πορεία εξέλιξης ενός κοριτσιού από την παιδική ηλικία έως το 25^ο έτος της και τη θεωρούμενη ωρίμανσή της. Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στις εσωτερικές διεργασίες της ηρωίδας, στις ψυχοσυναισθηματικές μεταπτώσεις της, στην αλλαγή της προσωπικής της κοσμοθέασης, ενώ οι εξωτερικές συνθήκες, όπως και οι λοιποί χαρακτήρες που συμμετέχουν στην πλοκή, αποτελούν το σκηνικό πλαισίωσης της ανάπτυξής της ή συνιστούν εμπειρίες που ενδιαφέρουν στο βαθμό που επιδρούν στην ανάπτυξη αυτή. Η μυθιστορηματική πλοκή ουσιαστικά ταυτίζεται με την πορεία ατομικής αναδίπλωσης της ηρωίδας, η οποία άλλοτε εκτυλίσσεται σχετικά ομαλά και άλλοτε γίνεται πιο σύνθετη και πολύπλοκη, επηρεάζοντας ποικιλοτρόπως την αφηγηματική εξέλιξη (Κιοσσές, 2008:132).

2.2. Θεματικοί άξονες και αφηγηματικό σχήμα

Οι βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους μπορεί να εντοπιστεί η εξέλιξη της ηρωίδας είναι η οικογένεια, τα ταξίδια, ο έρωτας, η μουσική, οι κοινωνικές συμβάσεις, και οι περιβάλλουσες συνθήκες. Οι παράγοντες αυτοί, όπως θα διαφανεί από την περαιτέρω ανάλυση του έργου, αποτυπώνουν τον τρόπο με τον οποίο πραγματοποιείται η σταδιακή πορεία ανάπτυξης της ηρωίδας, από την θεωρούμενη αρχική της κατάσταση, όπως αυτή περιγράφεται στο ξεκίνημα της αφήγησης, έως την κατάσταση στην οποία καταλήγει κατά το μυθιστορηματικό τέλος.

Επιπλέον, για την ανάλυση του συγκεκριμένου έργου υιοθετείται το αφηγηματικό σχήμα της «αφύπνισης» (Abel et al. 1983, Felski 1986,1989). Σύμφωνα με αυτό, η γυναικεία ανάπτυξη και η συναφής πορεία εξέλιξης παρουσιάζεται ως αφύπνιση προς την εσωτερική γνώση του εαυτού, δίχως την άμεση επίδραση των εξωτερικών δρώντων και μακριά συνήθως από τις όποιες

κοινωνικές ή πολιτικές συνιστώσες. Η Bildung εδώ λαμβάνει κατά κανόνα τη μορφή μιας βαθιάς εσωτερικής συνειδησιακής μεταβολής και αυτογνωσίας. Το μοτίβο της αφύπνισης είναι αυτό που κατά την Felski δίνει έμφαση σε έναν ρομαντικό ατομικισμό και στη σύναψη πολυδιάστατων σχέσεων μεταξύ του υποκειμένου με τη φύση, καθώς επίσης και στις σχέσεις που αναπτύσσει με άλλα άτομα ως «μέσο υπέρβασης της αποξενωμένης φύσης της σύγχρονης σκέψης και εμπειρίας» (Felski,1989:127).

2.3. Η αρχική κατάσταση της ηρωίδας – Το έναυσμα της εσωτερικής περιπλάνησης

*Ως τότε, η ζωή της ήταν μια άσπρη γαλατένια θάλασσα
όπου ξεπρόβαλλαν πού και πού κάτι μοναχικά βράχια...* (σ.31)¹⁴

Η αφήγηση της ζωής της Κυβέλης ξεκινά από την προσχολική της ηλικία (δεν διευκρινίζεται η ακριβής ηλικία), κατά την οποία η ηρωίδα παρουσιάζεται να ζει ανέμελα κι ευτυχισμένα, απολαμβάνοντας την προσοχή και το κανάκεμα του στενού και ευρύτερου οικογενειακού κύκλου:

Την πλησίαζαν, της μιλούσαν, κρέμονταν απ' τα χείλια της, δεν έβλεπαν παρά αυτή. (σ.33)

Όλες οι πληροφορίες που αφορούν τον κεντρικό χαρακτήρα του μυθιστορήματος μεταφέρονται στον αναγνώστη με τις λογοτεχνικές τεχνικές της αναχρονίας και της ανάληψης, υπό την μορφή της ανάμνησης της ηρωίδας, καθώς και με την τριτοπρόσωπη ετεροδιηγητική αφήγηση, που υιοθετείται εξ αρχής στο έργο και διατηρείται καθ' όλη τη διάρκειά του (Βελουδής, 1997:145).

Η αδιατάρακτη πορεία της ζωής της μικρής Κυβέλης ανακόπτεται ξαφνικά από τον αδόκητο χαμό της μητέρας. Ο θάνατος του γονέα, σύμφωνα με πολλές ψυχολογικές και λογοτεχνικές μελέτες, συνιστά μια εξαιρετικά οδυνηρή εμπειρία για το παιδί (Πέτκου, 2008). Κατά την Coats (1999:116-120), αναφορικά με την εφηβική λογοτεχνία, ο θάνατος του γονέα συμβάλλει σημαντικά στην ενηλικίωση του νεαρού ατόμου, ενώ ο Heidegger (1962:304-307) υποστηρίζει ότι η υπαρξιακή αυτογνωσία καθίσταται επιτεύξιμη μόνο μέσα από το βίωμα της απώλειας και τη συνειδητοποίηση των πεπερασμένων ορίων της ανθρώπινης ύπαρξης. Επιπλέον, σύμφωνα με την παράδοση του Bildungsroman, ο θάνατος του γονέα, που είναι ένα μοτίβο που απαντάται

¹⁴ Οι παραπομπές αφορούν στις σελίδες της γ' έκδοσης του βιβλίου: Κρανάκη, Μ. (1982). *Contre – Temps*. Αθήνα: Δωρικός.

πολύ συχνά στα μυθιστορήματα του είδους, αποτελεί προϋπόθεση ωρίμανσης αφού ο ήρωας αναγκάζεται να κινητοποιηθεί και να αλλάξει την πορεία της ζωής του (Buckley, 1974:19) :

Ως τότε. Ως την ημέρα που την έστειλαν να μείνει στις θείας Κούλας, έτσι, στα καλά καθούμενα. (σ.34)

Ήταν ένα παιδί χωρίς μαμά. ... Το νιωθε σαν ένα βαρύ, πληγωμένο μυστικό. Ήταν ορφανή. (σ.36)

Το «ως τότε» αποτελεί επαναλαμβανόμενο λεκτικό μοτίβο, το οποίο συνδέεται με τη μνήμη και τη συνείδηση της ηρωίδας και καταδεικνύει ότι ο θάνατος της μητέρας αποτελεί ορόσημο στη ζωή της, καθώς σηματοδοτεί την εκκίνηση του προσωπικού της ταξιδιού από μια ανέμελη παιδικότητα σε μια προβληματισμένη και ενίοτε προβληματική ενηλικίωση. Καθ' όλη τη διάρκεια της μυθιστορηματικής αφήγησης, η απώλεια της μάνας συνδέεται με γεγονότα και καταστάσεις που διαδραματίζονται στη ζωή της Κυβέλης, υποδεικνύοντας ότι συμβάλλει καταλυτικά στη δημιουργία του ερμηνευτικού πλαισίου για την κατανόηση του εαυτού και του κόσμου :

Ως τότε, από κει κι ύστερα η ζωή της άρχισε να δένεται σε μια συνέχεια, σαν το σιρόπι του γλυκού όταν αρχίζει να βράζει. (σ.36)

Επιπρόσθετα, το «ως τότε» λειτουργεί ως ένας σαφής δείκτης αφηγηματικής άρθρωσης, σύμφωνα με τον οποίο ορίζεται η μετάβαση της ηρωίδας από μια αρχική κατάσταση, που είναι ταυτόσημη με την ανέμελη παιδικότητα, σε μια άλλη κατάσταση ζωής που χαρακτηρίζεται από την εναγώνια πορεία της εσωτερικής αναζήτησης. Η ευτυχισμένη και ξέγνοιαστη περίοδος της πρώτης παιδικής ηλικίας, η οποία όπως θα διαφανεί έρχεται σε απόλυτη αντίθεση με τη μυθιστορηματική συνέχεια, διαταράσσεται με τρόπο βίαιο και καθοριστικό. Η διαταραχή στην αρχική τάξη των πραγμάτων αποτελεί μια συνηθισμένη αφηγηματική σύμβαση, κατά την οποία το μυθιστορηματικό πρόσωπο ενεργοποιείται για την αποκατάστασή της (Τσιαμπάζη, 2012:99). Στο *Contre Temps* και γενικότερα στο γυναικείο Bildungsroman, η ενεργοποίηση της ηρωίδας δε λαμβάνει χώρα στη δημόσια σφαίρα, ούτε συνεπάγεται ευρύτερων κοινωνικών ή άλλων επιπτώσεων, αλλά συντελείται στον εσωτερικό κόσμο της και αφορά την προσπάθειά της να αποκαταστήσει την ισορροπία που απώλεσε, να βρει τον εαυτό της και να προσδιορίσει τη θέση της στο κοινωνικό σύνολο. Το γεγονός αυτό συνδέεται με την παράδοση του Bildungsroman, σύμφωνα με την οποία το ενδιαφέρον εστιάζεται στην εσωτερική εξέλιξη της ηρωίδας και στη μεταβολή της δικής της κοσμοθέασης (Κιοσσές, 136, 139-140).

Έτσι λοιπόν, η ηρωίδα του *Contre Temps* ξεκινάει την πορεία της με μια σημαντική έλλειψη, αυτή της μητέρας· η στέρηση της φυσικής παρουσίας, της συναισθηματικής κάλυψης, της ανιδιοτελούς καθοδήγησης και της ουσιαστικής επικοινωνίας θα στιγματίσουν καθοριστικά όλο το χρονικό φάσμα της ζωής της Κυβέλης, στο οποίο απλώνεται η μυθιστορηματική αφήγηση. Η ηρωίδα, καθ' όλη τη διάρκεια της πορείας της, θα προσπαθήσει να αποκαταστήσει την βασική αυτή έλλειψη της μητέρας στο χώρο του υποσυνειδήτου με προσευχή, προσδοκία για θαύμα, φαντασίωση, όνειρο και προσπάθεια για αποκωδικοποίηση των αινιγματικών λόγων της μητέρας:

Μια μέρα αποφάσισε να γράψει στο θεό. Ήταν σίγουρη πως αν άφηνε το γράμμα τη νύχτα στην ταράτσα πουταν πλατιά κι αψηγλή, ο θεός θα τόβλεπε και το θα τόπαιρνε... «Θεούλη μου, σε παρακαλώ πολύ στείλε πίσω τη μαμά μου. Θα κάνω ότι θες χρυσέ μου θεούλη...». Και περίμενε. (σ.63)

Κι ωστόσο πίστευε πως κάποτε θ' άλλαζαν όλ' αυτά. ... Ή, μπορεί να γύριζε ένα βράδι απ' τα ψώνια της όπως άλλοτε, φρέσκια κι αρωματισμένη, φορτωμένη παιχνίδια... Όμως το θάμα δε γινόταν. (σ.59)

Η Κυβέλη, ως μυθοπλαστικό πρόσωπο, στερείται τη φυσική παρουσία και την καθοδήγηση της φιγούρας του «Βοηθού» ή «(Δωρητή)», ο οποίος σύμφωνα με την προβληματική του Bildungsroman αναλαμβάνει το ρόλο του αρωγού για την επίλυση προβληματικών καταστάσεων, που ενίοτε αντιμετωπίζει η μυθιστορηματική περσόνα (Suleiman, 1983:80-81). Η Κυβέλη προβάλλει τις ιδιότητες του βοηθού στην ονειρική φαντασίωση της μητέρας, τα λόγια της οποίας λαμβάνουν προφητικές διαστάσεις· απαλύνει τον ψυχικό πόνο της κόρης της, την ενθαρρύνει συναισθηματικά και τη διαβεβαιώνει για την αίσια έκβαση των πραγμάτων (σ.145).

2.4. Η εξελικτική διαδικασία – Διαμορφωτικοί παράγοντες

Η εσωτερική περιπλάνηση και η σύγκρουση με τον εαυτό που προαναφέρθηκαν, αλλά και η ταυτόχρονη διαδικασία ωρίμανσης της ηρωίδας τελείται υπό την επίδραση συγκεκριμένων διαμορφωτικών παραγόντων, όπως της οικογένειας, της φιλίας, του έρωτα, της μουσικής, των ταξιδιών, των κοινωνικών συνθηκών και συμβάσεων. Όπως θα διαφανεί στη συνέχεια, ο σημαντικότερος διαμορφωτικός παράγοντας, που ταυτοχρόνως λειτουργεί και ως μέσο αυτογνωσίας, είναι ο έρωτας και η σχέση της ηρωίδας με το άλλο φύλο. Στον αντίποδα, την ισχνότερη επίδραση επάνω της φαίνεται ότι ασκούν οι περιβάλλουσες πολιτικές, ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που πλαισιώνουν την μυθιστορηματική υπόθεση.

2.4.1. Οικογένεια – φιλία – ταξίδια – επαφή με τη φύση

Οικογένεια

Όπως έχει υποστηριχθεί από πολυάριθμες ψυχαναλυτικές, κοινωνιολογικές και λογοτεχνικές μελέτες, η σχέση που αναπτύσσει το άτομο με τους γονείς του και η ποιότητα της μεταξύ τους αλληλεπίδρασης, καθορίζουν τη μετάβασή του από την ανωριμότητα στην ενηλικίωση. Η οικογένεια αποτελεί τον πρωταρχικό πυρήνα διάπλασης της ανθρώπινης προσωπικότητας και του τρόπου διευθέτησης των προσωπικών αναγκών, γεγονός που επηρεάζει το άτομο καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του (Τσαμπάρλή, 2004:161). Σύμφωνα με τις τρέχουσες ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις, «την οικογένειά μας δεν την επιλέγουμε, είμαστε όμως απόρροια αυτής, οπότε και δι' αυτής προκαθορίζεται σε μεγάλο βαθμό η σχέση μας με τον εαυτό μας και τους άλλους» (Nazou, 2005:683). Επίσης, εξαιρετικά σημαίνουσες είναι οι συναισθηματικές σχέσεις που καλλιεργούνται εντός του οικογενειακού πλαισίου και ιδιαιτέρως, η σχέση μεταξύ μάνας-κόρης για τη συγκρότηση της ταυτότητας και της έμφυλης υπόστασης της τελευταίας (Craig & Baucum, 2008:59-60, Μάνος, 1990²:317).

Η έλλειψη και η δυστυχία που βιώνει η ηρωίδα της Κρανάκη, εξαιτίας της απώλειας της μητέρας δεν αντισταθμίζεται από την ύπαρξη του πατέρα στη ζωή της, ο οποίος, αν και είναι παρών, απουσιάζει από κάθε σημαντική στιγμή της ζωής της και ασκεί μηδαμινή επιρροή στην εξέλιξή της. Ο αναγνώστης πληροφορείται για τον πατέρα της ηρωίδας από τις ελάχιστες αναφορές κατά την μυθιστορηματική αφήγηση. Η Κυβέλη αρκείται σε μια λιτή (και ίσως αναγκαία για την παρουσίαση της προσωπικής της κατάστασης) αναφορά της μονίμως απασχολημένης φιγούρας του, δίχως την παραμικρή προσπάθεια ερμηνείας της ψυχολογίας ή της συμπεριφοράς του, γεγονός που υποδηλώνει τη μηδενική του επιρροή στην εξέλιξη της ηρωίδας : *Ο Λαζαρίδης ήταν πάντα χωμένος στις δικογραφίες του.* (σ.60)

Γίνεται επομένως αντιληπτό ότι, η «εκκωφαντική» απουσία του πατέρα από τη ζωή της Κυβέλης έρχεται να προστεθεί και να οξύνει το αίσθημα της μοναξιάς και της στέρησης που βιώνει η νεαρή ηρωίδα. Γενικά, η Κυβέλη, όπως και πολλές αντίστοιχες ηρωίδες στην παράδοση του Bildungsroman, αναπτύσσεται και πορεύεται προς την ωριμότητα σε συνθήκες μοναχικότητας (Labovitz, 1988:248).

Τα αισθήματα της στέρησης και της εγκατάλειψης που βιώνει η ηρωίδα ενισχύονται από την παρουσία της ψυχρής και απολυταρχικής θείας Αγλαΐας, μιας γυναίκας μεγάλης ηλικίας, ανύπανδρης και ιδιόρρυθμης, αδελφής του πατέρα, στην οποία έχει ανατεθεί η ανατροφή της

μικρής Κυβέλης. Η θεία Αγλαΐα μεγαλώνει την κόρη του αδελφού της δίχως αγάπη, στοργή και φροντίδα και αυτό συνεπάγεται ότι σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να αποτελέσει το μητρικό υποκατάστατο που έχει τόσο ανάγκη στη ζωή της η νεαρή ηρωίδα. Η άτεγκτη στάση της, οι πεπαλαιωμένες και στερεοτυπικές αντιλήψεις που πρεσβεύει και οι απαγορεύσεις που θέτει σε συνδυασμό με τη χειριστική και ανένδοτη συμπεριφορά της απέναντι στην Κυβέλη, όχι μόνο την απομακρύνουν από την αφηγηματική ιδιότητα του «Βοηθού» ή «Δωρητή», κατά την προβληματική του Bildungsroman, αλλά αντιθέτως την τοποθετούν στη σφαίρα λειτουργίας του «Αντίμαχου»¹⁵ (Propp 1991, Greimas 2005). Χαρακτηριστική είναι η αποστροφή που νιώθει η ηρωίδα για οτιδήποτε σχετίζεται με την θεία της· από την εμφάνισή της, το χαρακτήρα της, μέχρι και τις συνήθειες που προσπαθεί να επιβάλλει στο μικρό κορίτσι:

Φορούσε μια βρώμικη κλαδωτή ρόμπα και κάθε πρωί η Κυβέλη τραβιόταν πίσω με αηδία, όταν η γεροντοκόρη έσκυβε πάνω απ' το κρεβάτι της για να την ξυπνήσει. (σ.38-39)

Επέμενε να πίνει η Κυβέλη ένα φλυτζάνι γάλα κάθε πρωί κι ένα κουάκερ με ζάχαρη. Ήταν ανένδοτη. Αχ! Θεέ μου, τι αηδία! (σ.39)

Η αδυναμία και η άρνηση να αποδεχτεί το γυναικείο πρότυπο που πρεσβεύει η έντονη και επιβλητική παρουσία της θείας της, στερεί στην ηρωίδα «μια ζωτική πρόσβαση στο έμφυλο Εγώ» (Κιοσσές, 2008:144), γεγονός που δυσχεραίνει σε μεγαλύτερο βαθμό τη διαδικασία συγκρότησης της προσωπικής ταυτότητας, ωθώντας την παράλληλα στη σύγκρουση τόσο με τον εαυτό της όσο και με τους άλλους. Η πάγια τακτική επιβολής σε θέματα εμφάνισης και συμπεριφοράς, που υιοθετείται από τη θεία, προκαλούν αισθήματα ταπείνωσης και συναισθηματικής σύγχυσης στην Κυβέλη, η οποία αδυνατεί να αναπτύξει μια θετική εικόνα για τον εαυτό της και το σώμα της. Συγχρόνως, η άκαμπτη και αφοριστική θέση της θείας αποκόπτουν κάθε ενδεχόμενο μεταξύ τους επικοινωνίας, με αποτέλεσμα η ηρωίδα να απογοητεύεται και να απομονώνεται: *Μιά και τα πράγματα ήταν έτσι, η Κυβέλη προτιμούσε να κλείνεται μέσα μονάχη της (σ.79).*

Η μοναδική χαραμάδα φωτός στη ζωή της Κυβέλης είναι η γιαγιά της, η μάνα του πατέρα της, η οποία διαμένει στον Βόλο και διατηρεί παράλληλα μια εξοχική κατοικία στον παραθαλάσσιο Άη-Σώστη, μέρη όπου η ηρωίδα περνάει το διάστημα των διακοπών της στοργικά και ανέμελα. Σε αντίθεση με το ψυχρό και απόμακρο περιβάλλον που στοιχειοθετούν οι φιγούρες του πατέρα και της θείας στο πατρικό σπίτι της Αθήνας, η αγάπη και η φροντίδα της

¹⁵ Σύμφωνα με τον Propp (1991: 73-74), σε κάθε αφήγηση τα δρώντα πρόσωπα αναλαμβάνουν να διαδραματίσουν συγκεκριμένους ρόλους. Κάθε ρόλος προσδιορίζεται με βάση τις λειτουργίες που επιτελεί, αναφορικά με τη αφηγηματική δράση του. Ο ρόλος του Αντίμαχου (ή Ανταγωνιστή) επιτελεί τις λειτουργίες της δολιοφθοράς, της μάχης κατά του ήρωα ή της καταδίωξής του.

γιαγιάς καλύπτει μέρος του συναισθηματικού κενού του κοριτσιού, λειτουργώντας σε κάποιο βαθμό ως μητρικό υποκατάστατο. Η μεταξύ τους επαφή και σύνδεση δρα ευεργετικά στον ταλαιπωρημένο ψυχισμό της ηρωίδας, γεγονός που ωθεί την τελευταία να εντοπίζει στη γιαγιά ορισμένα χαρακτηριστικά της μητέρας της: *Τα χέρια της ήταν ζεστά και μαλακά σαν της μαμάς.* (σ.41)

Φιλία

Η φιλία αποτελεί βασικό διαμορφωτικό παράγοντα της προσωπικότητας του ανθρώπου και δη του εφήβου. Ειδικότερα, η φιλία συμβάλλει στην εξέλιξη πλήθους αναπτυξιακών λειτουργιών του ατόμου, όπως προαγωγή της ψυχοσυναισθηματικής ανάπτυξης, ενίσχυση της προσωπικής αξίας, συντροφικότητα, κοινωνικοποίηση, συνδρομή και καθοδήγηση (Γαλανάκη, 2003:176). Ωστόσο, στην περίπτωση που εξετάζουμε, οι στενές φιλικές επαφές, οι πολυάνθρωπες φιλίες και οι ευρείες κοινωνικές συναναστροφές δεν είναι το δυνατό σημείο της Κυβέλης, καθώς δεν ταιριάζουν στην μοναχική και στενάχωρη ιδιοσυγκρασία της:

Άλλωστε γενικότερα, της ήταν ολότελα αδύνατο, μα αδύνατο, νάναι ο ένας απ' τους τρεις ανθρώπους μιας παρέας. Πάθαινε σωστό πανικό, σα μια βελόνα που μαγνητίζεται από δυο διαφορετικούς πόλους. Ήταν καμωμένη μονάχα για τις αποκλειστικές, προσωπικές σχέσεις. (σ.94)

Το μυθιστόρημα, στο σύνολό του, διατρέχεται από τη μοναδική φιλική σχέση που συνάπτει η Κυβέλη με τη Ματίνα Δειϊμέζη, με την οποία έρχονται κοντά κατά το τέλος των γυμνασιακών χρόνων τους. Η Ματίνα αποτελεί συγκριτικό σημείο αναφοράς για τη ζωή της ηρωίδας, τονίζοντας πρωτίστως τις ελλείψεις της και δευτερευόντως, σε μεταγενέστερο χρόνο, τις προσωπικές της απωθήσεις. Η Ματίνα θα λέγαμε ότι λειτουργεί αντιστικτικά προς την ηρωίδα (Τσιαμπάζη, 2012:113), καθώς διαθέτει ό,τι η Κυβέλη στερείται: μητέρα, φροντίδα, ελευθερία κινήσεων και συμπεριφοράς, οικονομική ευχέρεια, ερωτικό δεσμό. Η ηρωίδα αισθάνεται να υπολείπεται σε όλα αυτά και ιδιαίτερα στο θέμα της μητέρας, το οποίο προβάλλεται με τρόπο ώστε να διαφανεί η ακραία έλλειψη της Κυβέλης. Η Ματίνα, οτιδήποτε έχει και οτιδήποτε βιώνει είναι επενέργεια της ύπαρξης ή της απλής παρουσίας της μητέρας της, όπως λ.χ. η παρότρυνση για μελέτη, η εδραίωση της θέσης της απέναντι στον πατέρα, η αυτοπεποίθηση που μεταδίδει το μητρικό/θηλυκό πρότυπο και γενικά οι ευτυχισμένες στιγμές που μοιράζεται μαζί της (σ.93).

Τα ταξίδια, ή μάλλον καλύτερα, οι μετακινήσεις από τόπο σε τόπο, εμπλουτίζουν την Κυβέλη με εμπειρίες και πρωτόγνωρα συναισθήματα που συνιστούν για εκείνη βιωματικά μαθήματα, τα οποία συμβάλλουν στην πολύπλευρη ανάπτυξη και εξέλιξη της προσωπικότητάς της. Το σπίτι της γιαγιάς στον Βόλο, καθώς και το παραθαλάσσιο εξοχικό στον Άη-Σώστη αποτελούν θελκτικούς προορισμούς απόδρασης της μικρής Κυβέλης από το σκυθρωπό, απόμακρο και περιοριστικό περιβάλλον του σπιτιού της στην Αθήνα. Οι τοποθεσίες αυτές συνιστούν ένα φιλόξενο σκηνικό για την ηρωίδα, όπου μπορεί να κινηθεί ελεύθερα, να ξεδιπλώσει την ανέμελη παιδικότητά της, να εξερευνήσει, να συναναστραφεί με παιδιά της ηλικίας της, να απολαύσει τη φύση και τη φροντίδα της στοργικής γιαγιάς. Όποτε βρίσκεται εκεί, η Κυβέλη νιώθει να απολαμβάνει τα πάντα φροντίζοντας να συλλέγει ευχάριστες αναμνήσεις, οι οποίες σε μέλλοντα χρόνο θα αποτελέσουν σημείο αναφοράς και σύγκρισης κατά τις περιόδους δυστυχίας:

Ακόμη κι η ώρα του φαγητού στον Άη-Σώστη είχε ένα χυμό, μια γεύση ιδιαίτερη. Δεν ήταν η σούπα που κατάπινε μ' αηδία στην Αθήνα από κάποια ανεξήγητη μισητή ανάγκη. (σ.49)

Μέρες κελαϊδιστές χωρίς επάυριο, με τη γεύση του ήλιου και τη μαρμαρυγή των αστεριών. (σ.43)

Οι εξοχικοί προορισμοί, μακριά από την «αδιαφορία και τη σιωπή των τοίχων» (σ.39) της Αθήνας, γίνονται αφορμή για την επαφή της ηρωίδας με το φυσικό περιβάλλον και τις ευεργεσίες του. Στο δίπολο «φύση – πόλη», κατά τη μακρά παράδοση στη λογοτεχνία και στο Bildungsroman ειδικότερα (Pratt 1981:16-24, Griffin 1978), η φύση αποτελεί βασικό διαμορφωτικό παράγοντα της προσωπικότητας του μυθοπλαστικού προσώπου, καθώς συνιστά το χώρο όπου αίρονται οι περιορισμοί, οι συμβιβασμοί και οι καταθλιπτικές συνθήκες που χαρακτηρίζουν τη ζωή στην πόλη. Η επαφή με τη φύση σημαίνει κατά κύριο λόγο την επαφή του ατόμου με τις ενδότερες ψυχικές ανάγκες του, η ικανοποίηση των οποίων είναι σταθμιστική για την επίτευξη της εσωτερικής ισορροπίας (Κιοσσές, 2008:156). Άλλωστε, καθόλου τυχαίο δεν είναι ότι κοντά στη φύση η Κυβέλη αποκτά τις πρώτες απαραίτητες εμπειρίες, που είναι καθοριστικές για την περαιτέρω εξέλιξή της: παραβιάζει ορισμένους κανόνες, κοινωνικοποιείται, παραμερίζει την συστολή της προς το άλλο φύλο, απενοχοποιείται, γνωρίζει τον έρωτα και γενικότερα διεκδικεί τον αυτοπροσδιορισμό της, έστω και δειλά, απεμπολώντας τα πρότυπα συμπεριφοράς που την δυστυχούν και την καταπιέζουν:

Φοβόταν πάντα πως τάλλα παιδιά δεν ήθελαν να παίξουν μαζί της. Γι' αυτό, μ' όλο που η θεία Αγλαΐα της είχε απαγορέψει να δανείζει τα πράγματά της στους άλλους, βιβλία, τετράδια, παιχνίδια, τους έδωσε αμέσως το λαστιχένιο ψάρι. (σ.49)

Κι ενώ οι μετακινήσεις στην ελληνική ύπαιθρο είναι ο τρόπος της ανήλικης Κυβέλης να δραπετεύει από τη δυσάρεστη πραγματικότητα που βιώνει, το ταξίδι που πραγματοποιεί κατά την ενήλικη ζωή της στο Παρίσι σηματοδοτεί την απόφαση της ηρωίδας να μεταβάλει τις συνθήκες της ζωής της, στον ερωτικό κυρίως τομέα. Το ταξίδι αυτό στο εξωτερικό, προκειμένου να συναντήσει τον μεγάλο έρωτα της ζωής της – καθώς νόμιζε έως τότε – και να συμβιώσει μαζί του, αποτελεί μια ιδιαίτερα τολμηρή απόφαση για την ιδιοσυγκρασία της ηρωίδας πρωτίστως και δευτερευόντως για τα δεδομένα της εποχής της, γεγονός που είναι ενδεικτικό της ενεργητικής και συνειδητοποιημένης φάσης της ζωής της, στην οποία έχει πλέον υπεισέλθει. Από τα φαντασιακά ταξίδια που πραγματοποιεί μέσω της αγαπημένης της συνήθειας, της ανάγνωσης λογοτεχνικών βιβλίων, η Κυβέλη μεταβαίνει στο αληθινό ταξίδι της ζωής, το οποίο αποτελεί τρόπο διεκδίκησης και αυτογνωσίας και μέσο για τη διαδικασία της Bildung της ηρωίδας (Καστρινάκη, 2005:348-349).

Μετοικεσία – Το Παρίσι

Η διαμονή σ' έναν ξένο και μακρινό από την χώρα της τόπο, με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο, συνεπάγεται την μεταβολή των συνθηκών διαβίωσης, καθώς και του τρόπου σκέψης και συμπεριφοράς της. Το Παρίσι φαντάζει ως ο ιδανικός προορισμός, καθώς θεωρείται πρόσφορος για μια νέα, ελεύθερη και ευτυχισμένη ζωή για την Κυβέλη, μακριά από τις συμβάσεις, την καταπιεστική και στενάχωρη πραγματικότητα της Αθήνας.

Ωστόσο, η εξιδανικευμένη αρχικά εικόνα του ξένου τόπου, φαίνεται να διαψεύδεται στην πορεία από την ηρωίδα· προσεγγίζει κριτικά τα πρότυπα ανθρώπων και σχέσεων που συναντά και εντέλει, τα απορρίπτει ως μη ικανοποιητικά :

Ντρεπόταν για τα καινούργια αισθητήρια πούχε αποχτήσει για τούτη τη νέα όψη του κόσμου που, στο βάθος, φοβόταν. ... Φουρκίστηκε με τον εαυτό της. Τι σχέση είχε μ' όλους αυτούς τους παραχαράκτες που ρουφούσαν ο ένας το αίμα του άλλου, το αίμα της κάθε στιγμής;
(σ.192)

Κατά τη διάρκεια της μετοικεσίας της, η Κυβέλη αλληλεπιδρά με την ξένη πολιτισμική και κοινωνική πραγματικότητα, με το αλλότριο στοιχείο, «το Άλλο» και αποκτά καινούργια αισθητήρια, βάσει των οποίων επαναπροσδιορίζει την προσωπική της κοσμοθέαση, αναθεωρεί την προηγούμενη ζωής της και αναδιαμορφώνει την πορεία της για το μέλλον. Άλλωστε, όπως προκύπτει από διάφορες ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις, το Άλλο στοιχειοθετεί έναν κώδικα που επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο το άτομο οργανώνει τη ζωή του, συμπεριφέρεται και γενικότερα διαμορφώνει την κοινωνική του υπόσταση. Όπως εύστοχα παρατηρεί η Νάζου

(2005:670) αναφερόμενη στους *Φιλέλληνες: είκοσι τέσσερα γράμματα μιας Οδύσσειας*¹⁶, της Κρανάκη, «Για τους περισσότερους νεαρούς Οδυσσείς (εννοώντας τους Έλληνες μετοίκους στη Γαλλία) η επαφή με το Άλλο [...] αποτελεί σοβαρή δοκιμασία του Εγώ». Σύμφωνα με την ίδια (Νάζου, 2005:665), «σταδιακά το Άλλο γίνεται ένας κώδικας για τον προσδιορισμό του Εγώ, αποτελεί το κοινό στοιχείο της ταυτότητάς μας», ενώ παράλληλα, «η ταυτότητά μας δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την αντίπαλη ετερότητα» (Αμπατζοπούλου, 2001:93):

Στο Παρίσι δε μπορούσες νάσαι παιδί, ούτε νάχεις απορίες. Ακόμα και τα μάτια των παιδιών είχαν τη βεβαιότητα των μεγάλων. (σ.189)

Όταν σηκώθηκε να φύγει ήταν περασμένες τέσσαρες. Φουρκίστηκε με τον εαυτό της. Τι σχέση είχε μ' όλους αυτούς τους παραχαράκτες που ρουφούσαν ο ένας το αίμα του άλλου, το αίμα της κάθε στιγμής; (σ.192)

Η Κυβέλη δεν φαίνεται να απολαμβάνει τις νεωτεριστικές συνθήκες διαβίωσης που επικρατούν στο Παρίσι. Αντιθέτως, ασφυκτιά και καταπιέζεται από το σκληρό, απαιτητικό και απρόσωπο περιβάλλον της ξένης χώρας. Δεν είναι λίγες οι φορές που αναπολεί την ελευθερία και την απλότητα της πατρίδας της, δίχως ωστόσο να παραγνωρίζει τις αντιξοότητες που αντιμετώπισε όσο ζούσε στην Ελλάδα, κατά το παρελθόν. Αναφορικά με τις συνθήκες διαβίωσης στην ξενιτιά και την νοσταλγία της πατρίδας, η Ευαγγέλου (2017:190) σημειώνει ότι «αν κάτι απομένει ακόμη ως ισχυρό σημείο του πάτριου χώρου, είναι η δυνατότητά του να συμπυκνώνει τη μνήμη. Είναι με άλλα λόγια ο καταγεγραμμένος χρόνος. [...] Επομένως, η πατρίδα, αφού δεν μπορεί να είναι χώρος γίνεται χρόνος και μάλιστα βιωμένος». Και συνεχίζει διαπιστώνοντας ότι «η πατρίδα ταυτίζεται με την προσωπική μνήμη και ζει όσο ο φορέας της»:

Η Αθήνα άρχισε ν' αποχτάει τη σημασία ονείρου. Περνούσε και ξαναπερνούσε απ' την οδό Μουφτάρ μόνο και μόνο γιατί της θύμιζε το Μοναστηράκι. Και κείνη η γωνιά, κοντά στην Όπερα, που έμοιαζε με την οδό Θεμιστοκλέους, της έφερνε πάντα το ίδιο κύμα νοσταλγίας. (σ.212-213)

Καθίσταται επομένως εμφανές ότι μέσω του μυθοπλαστικού χαρακτήρα του *Contre Temps*, η συγγραφέας μεταφέρει τα προσωπικά βιώματα και τις οδυνηρές μνήμες του εκπατρισμού και της μετοικεσίας. Η Κυβέλη, σαν άλλη Κρανάκη, βιώνει «τα στάδια του επιπολιτισμού, καθώς προσπαθεί να ενσωματωθεί παραμένοντας γαντζωμένη στην κουλτούρα καταγωγής» (Λαλαγιάννη, 2018:200). Έννοιες σαν αυτές της πατρίδας, της ξενιτιάς, του ξεριζωμού και της αναγκαστικής μετοικεσίας έχουν βαρύνουσα σημασία για την Κρανάκη. Στο έργο της

¹⁶ Αναφορά στο βιβλίο : Κρανάκη, Μ. (1992). *Φιλέλληνες: Είκοσι τέσσερα γράμματα μιας Οδύσσειας*. Αθήνα: Ίκαρος (2^η έκδοση: 1998, εκδόσεις MIET).

Φιλέλληνες, η συγγραφέας συνδέει την ξενιτιά με την ορφάνια. Συγκεκριμένα σε μία από τις 24 Επιστολές που αποστέλλονται ή λαμβάνονται από τους αποκαλούμενους «Οδυσσείς¹⁷», για την περίπτωση του Μάρκου, η ξενιτιά τον πληγώνει τόσο έντονα γιατί «αναζωογονεί μια αρχαιότερη ορφάνια, ένα χωρισμό βαθύ, πιο σκοτεινό» (Κρανάκη, 1993:254-255). Άλλωστε, αυτή η αίσθηση της αρχαιότερης ορφάνιας και του βαθύτατου αποχωρισμού, που ανακαλείται σε κάθε βίωμα του ξενιτεμένου, καθιστούν αδύνατη την οιαδήποτε επαφή ή ταύτισή του με το Άλλο (Νάζου, 2005:682).

Το Παρίσι ήταν ξανά γυμνό. Οι τοίχοι των σπιτιών έτρεμαν απ' το κρύο και τα παράθυρα έχασκαν ορφανεμένα. ... Τώρα, πρώτη φορά, είδε πόσο μονάχες ήταν οι όχθες του ποταμού κι οι αλέες που τραβούσαν μακριά, δίχως ν' αξιωθούν ένα τέλος. Και πόσο ο ουρανός έμοιαζε μ' ένα σκληρό πάτωμα από μπετό. ... Ούτε μια γωνιά για να πεθάνεις σ' όλη την πόλη. Ούτε μια γωνιά για να κλάψεις. ... Οι ώρες δεν είχανε γεύση. Η μέρα δεν ήταν ολότελα μέρα κι η νύχτα δεν έμοιαζε με νύχτα. (σ.210-211)

2.4.2. Μουσική – Περιβάλλοντες κοινωνικές συνθήκες – Κοινωνικές συμβάσεις και ανατροπές

Μουσική

Το *Contre Temps*, πέραν του τίτλου του που είναι εμπνευσμένος από τον σχετικό μουσικό όρο, διατρέχεται από συνεχείς αναφορές στο πάθος της ηρωίδας για τη μουσική και την διαρκή ενασχόλησή της με αυτήν. Το γεγονός αυτό μόνο τυχαίο δεν μπορεί να θεωρηθεί δεδομένης της αγάπης της Κρανάκη για τη μουσική και του σπουδαίου ρόλου που διαδραμάτισε στη ζωή της, από πολύ μικρή ηλικία (Κρανάκη, 2004:46). Η μουσική αποτελεί έναν πολύ σημαντικό τομέα στη ζωή της Κυβέλης και συνδέεται άμεσα με την εξελικτική πορεία της. Κατά την Labovitz (1988:17-18), η μουσική είναι ένας τομέας που μπορεί να συμβάλει στη διαμόρφωση του μυθοπλαστικού προσώπου στο γυναικείο Bildungsroman, καθώς συνδέεται με το θέμα της ελευθερίας· η εκτέλεση ή το άκουσμα μουσικής προσφέρει στην ανθρώπινη ψυχή μια μοναδική απελευθερωτική εμπειρία. Περαιτέρω, η ενασχόληση με τη μουσική λειτουργεί ως ένα μέσο αυτογνωσίας της ηρωίδας του Bildungsroman, καθώς συμβάλλει στην έκφραση του εσωτερικού εαυτού, ενισχύει την αυτοπεποίθηση και καλλιεργεί τις εγγενείς δυνάμεις και δεξιότητες.

¹⁷ Ως μορφή του Οδυσσέα λογίζονται οι 140 περίπου Έλληνες, αριστερής ιδεολογίας υπότροφοι, που δέχτηκε η Γαλλία το 1945. Αυτοί οι υπότροφοι, συμπατριώτες και συνεπιβάτες της Κρανάκη στο θρυλικό *Ματαρόα*, στην πλειοψηφία τους, σταδιακά, όχι μόνο αποκόπτονται από την πατρώα γη, αλλά μέσα στην υποτιθέμενη αυτή χώρα της δικαιοσύνης, της πολιτισμικής και κοινωνικής προόδου, τη Γαλλία, καταλήγουν να μετατραπούν από επίλεκτους, νεαρούς, διανοούμενους σε «ξένους», «καθάρματα», «σιχαμένους μετοίκους», δηλαδή σε «φιλέλληνες» κατά την συγγραφέα (Νάζου, 2003:371).

Από πολύ μικρή ηλικία, η Κυβέλη συνειδητοποιεί ότι η μουσική αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ύπαρξής της, βασικό συστατικό της ταυτότητάς της, έναν τρόπο ψυχοθεραπείας, που της παρέχει αρμονία, συναισθηματική κάλυψη και αυτάρκεια. Το άκουσμα ενός τυχαίου μουσικού κομματιού την συνεπαίρνει, ενώ πολλές σημαντικές στιγμές της ζωής της συνοδεύονται από συγκεκριμένες μουσικές και τραγούδια, τα οποία είναι ενδεικτικά της σχετικής με την κάθε περίπτωση ψυχοσυναισθηματικής της κατάστασης, όπως λ.χ. τα ακούσματα των παιδικών χρόνων της, τα μουσικά κομμάτια στο ωδείο, τα τραγούδια που άκουγε με τον Σπύρο, η μουσική σύνθεση που της αφιέρωσε ο Σπύρος, ακόμη και η μουσική σύνθεση του Μότσαρτ που εκτέλεσε εκείνη, προς το τέλος του μυθιστορηματικής αφήγησης. Έτσι, η μουσική ανάγεται σε πατρίδα, καλύπτει ένα υπαρξιακό κενό στην Κυβέλη και καθορίζει σημαντικά τη ζωή της :

Ήξερε πως θάπαιζε μουσική σ' όλη της τη ζωή. Όχι για να εκδικηθεί τη θεία Αγλαία, μα γιατί εκεί ήταν η πατρίδα της, η μοναδική γωνιά στον κόσμο που ένιωθε δικιά της. Δεν της δινόταν εύκολα ο θεός. (σ.90)

Επιπλέον, η μουσική δεν είναι για την Κυβέλη χώρος για την κοινωνική της ανέλιξη αλλά μέσο προσωπικής έκφρασης, καθώς της παρέχει τη δυνατότητα να μορφοποιήσει και να εξωτερικεύσει συγκεκριμένες σκέψεις και συναισθήματα. Το ταλέντο της, αλλά και οι θετικές κριτικές που το επιβεβαιώνουν, δεν θεωρούνται για εκείνη σημαντικά μόνο για τη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας της, αλλά κυρίως διότι λειτουργούν θεραπευτικά στην περίπτωση της διάλυσης του δεσμού της με τον Σπύρο και αργότερα, αποτελούν το μέσο που διευκολύνει τη μετάβασή της στο Παρίσι και την επανασύνδεση με τον Άρη, δίχως τις αντιρρήσεις του οικογενειακού της περιβάλλοντος. Διαπιστώνεται, επομένως, ότι η εξωτερική δράση της ηρωίδας σε κοινωνικά συμφραζόμενα επισκιάζεται από την επιδίωξή της να ικανοποιήσει τις βαθύτερες εσωτερικές ανάγκες της (Κιοσσές, 2008:237) :

Ρίχτηκε στη δουλειά με λύσσα για να ετοιμάσει το δίπλωμά της. Ένα είδος εκδίκησης. Και γιατρείας. Οι ώρες της μελέτης σχημάτιζαν μια λίμνη μέσα στη μέρα. Σηκωνόταν απ' το πιάνο κατευνασμένη, εύθραυστα κατευνασμένη, σα να σηκωνόταν ύστερ' από μίαν αρρώστεια (σ. 145-146)

Περιβάλλοντες κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες

Παρά το γεγονός ότι ένα μεγάλο κομμάτι της ιστορίας του μυθιστορήματος εκτυλίσσεται κατά την περίοδο 1940-1944, κατά την οποία διαδραματίστηκαν πολύ σημαντικά κοινωνικοπολιτικά γεγονότα, όπως ο πόλεμος και η Κατοχή, που συγκλόνισαν τον ελληνικό και όχι μόνο κόσμο και καθόρισαν την μετέπειτα πορεία της χώρας μας, ελάχιστα αναφέρονται από την Κρανάκη,

συνιστώντας απλώς το σκηνικό πλαίσιωσης της μυθιστορηματικής αφήγησης. Η ηρωίδα του *Contre Temps* είναι απορροφημένη από τον εαυτό της και ζει στον μικρόκοσμο, γύρω από τον οποίο περιπλέκεται το προσωπικό της δράμα. Το ξέσπασμα του Πολέμου την αναστατώνει κυρίως εξαιτίας της αλλαγής που επιφέρει στις συνήθειες και την καθημερινότητά της, πολύ περισσότερο από τις επιπτώσεις στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο και το ελληνικό έθνος εν γένει.

Η Κυβέλη αδυνατεί να ταυτιστεί με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα και τον ρυθμό των ανθρώπων γύρω της, καθώς επιμένει εμμονικά να αφοσιώνεται στη δική της ιδιόρρυθμη πραγματικότητα, κατά την οποία τα προσωπικά της βάσανα και οι ανικανοποίητες επιθυμίες έχουν τη μεγαλύτερη βαρύτητα. Ακόμη και ο θάνατος, ως επικείμενη απειλή εξαιτίας του Πολέμου, αντιμετωπίζεται ως αντίβαρο σε κάθε έννοια ηρωισμού και θεωρείται η μόνη λύση στο δικό της αδιέξοδο. Οι αναπόφευκτες αλλαγές που επιφέρει το πολεμικό σκηνικό στη ζωή της πρωτεύουσας, όπως λ.χ. οι κατακτητές στους δρόμους, η πείνα και η ανέχεια, την αφορούν στο βαθμό που επηρεάζουν την καθημερινή ρουτίνα της, η οποία τελικά δεν φαίνεται να αλλάζει δραματικά καθώς, με περίσσεια ειρωνείας και εγωπάθειας, διαπιστώνει ότι μπορεί ακόμη να εξασφαλίζει την προμήθεια των αγαπημένων της επιδορπίων :

Κι η ζωή σκοτείνιαζε ολοένα. Στους δρόμους γύριζαν Γερμανοί, ταψιά με παστέλι και στρατιώτες με κουρέλια. Το πρόσωπο της Αθήνας είχε αλλάξει. Τα ρούχα είχαν φαρδύνει πάνω στα κορμιά των ανθρώπων κι οι τοίχοι των σπιτιών, το βράδι, μύριζαν σαν αποχωρητήρια. ... Κι η πόλη είχε στενέψει, ζαρωμένη. Μα όλ' αυτά θα τελείωναν το πολύ σ' ένα χρόνο. Το πολύ. Ο Φλόκας είχε ακόμα εκλαίρ και κορνέ. (σ.133)

Με παρόμοιο τρόπο αντιμετωπίζεται από την Κυβέλη το τέλος της Κατοχής και η μεταπελευθερωτική πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα. Αυτό που την ενδιαφέρει είναι οι επιπτώσεις των γεγονότων στην προσωπική της ζωή και όχι σε συλλογικό ή εθνικό επίπεδο, θεωρώντας φυσικό και αυτονόητο το κοινωνικό δράμα να υποσκελίζεται από τα ατομικά προβλήματα που αντιμετωπίζει ο καθένας στη ζωή του (σ.193-194).

Ακόμη και οι εξ ορισμού γενικευμένες καταστάσεις, ερμηνεύονται από την ηρωίδα με τρόπο προσωποκεντρικό, λαμβάνοντας έτσι μια διαφορετική, υποκειμενική διάσταση. Η Κατοχή, για εκείνη, σημαίνει εγκλεισμό στο δικό της δυστοπικό κόσμο, το αδιέξοδο από τη βασανιστική ψυχική και συναισθηματική ανισορροπία που τη διακατέχει και τη συνειδητοποίηση της προσωπικής αδυναμίας της να δράσει κατά το δοκούν. Ομοίως, η απελευθέρωση από τους Γερμανούς εκλαμβάνεται ως ελευθερία κινήσεων για να ευοδωθεί απρόσκοπτα ο σκοπός της μετακίνησής της στον Βόλο, προκειμένου να αναζητήσει το ερωτικό απωθημένο των εφηβικών χρόνων της:

Η κατοχή ήταν πολύ μακριά και βάραινε τρομαχτικά απάνω μου. Δεν άντεχα άλλο. Όχι από κανένα πλατύ ανθρωπισμό, καμιά ανυστερόβουλη διαμαρτυρία. Δεν πιστεύω σ' αυτά τα ωραία κι ηχηρά πράγματα. Ήταν η συννεφιά της δικιάς μου ζωής, του δικού μου δρόμου τ' αδιέξοδο. (σ.169)

Ωστόσο, δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε ότι η Κρανάκη δεν ήταν η μόνη συγγραφέας που ασχολήθηκε με το ζήτημα της ατομικότητας. Κατ' αντιστοιχία με την οπτική της δημιουργού, υφίσταται πλήθος μεταπολεμικών συγγραφέων που απέφυγαν να ασχοληθούν θεματικά με τα σύγχρονα ή και τα πρόσφατα για εκείνους ιστορικά γεγονότα και επέλεξαν να αντλήσουν τη θεματολογία τους από την ιδιωτική σφαίρα των ανθρώπων, την ατομική ψυχολογία, τη στροφή προς το παρελθόν και την ηθογραφία. Ανάμεσα στις ερμηνείες που κατά καιρούς προτάθηκαν από διάφορους μελετητές και κριτικούς λογοτεχνίας, ενδιαφέρον παρουσιάζει η εξήγηση που προτείνει η Μιλλιέξ, κατά την οποία «η ανθρώπινη ψυχή, αμέσως μετά τον πόλεμο και τη φρίκη του Εμφυλίου που συνεχιζόταν, λαχταρούσε ν' αναγνωρίσει, μέσω της τέχνης, ό,τι στερήθηκε: Τα βίαια απωθημένα αισθήματα, τα οικεία αντικείμενα και τους χώρους, τη συντήρηση των περασμένων καλών ημερών, την καταφυγή στη χλωρή περιοχή της παιδικής ηλικίας και τη γεύση της καθημερινότητας που τόσο βάρβαρα είχε εκτραπεί» (Αργυρίου *et al*, 1988:373).

Επιπροσθέτως, κατά την περίοδο που ακολούθησε το τέλος του Πολέμου, υπήρξε διάχυτο το ενδιαφέρον για την αναζήτηση του ρόλου και της ταυτότητας του ατόμου στην μεταπολεμική κοινωνία, καθώς ήταν αισθητή η ανάγκη ανασυγκρότησης και αυτοπροσδιορισμού, τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Το γεγονός αυτό, κατά πάσα πιθανότητα, συνδέεται με την συγγραφή αρκετών μεταπολεμικών γυναικείων αλλά και ανδρικών Bildungsroman, στα οποία το ενδιαφέρον εστιάζεται στο άτομο και τη διαμόρφωσή του. Το γεγονός ότι ανάμεσα σε αυτούς τους δημιουργούς η πρωτοκαθεδρία ανήκει στις γυναίκες, συνδέεται ίσως με την αμεσότητα της ανάγκης τους να μετουσιωθεί λογοτεχνικά η επισφαλής θέση της γυναίκας, στην ιδιαίτερα ρευστή μεταπολεμική περίοδο που διένυαν. Επομένως, η εγωκεντρική περίπτωση της ηρωίδας του *Contre Temps* «μπορεί να ενταχθεί σε αυτή την ευρύτερη απόπειρα αναζήτησης της ταυτότητας του γυναικείου υποκειμένου, σε μια μεταπολεμική εποχή διάλυσης και επίπονης ανασύνθεσης, σε συλλογικό και ατομικό επίπεδο» (Κιοσσές, 2008:232).

Κοινωνικές Συμβάσεις και Ανατροπές

Παρά τις αρνητικές εντυπώσεις που δημιουργεί ο χαρακτήρας της Κυβέλης, ο οποίος, όπως προαναφέρθηκε, θεωρήθηκε από κάποιους σύγχρονους της συγγραφείς και κριτικούς εγωπαθής και αντιηρωικός, καθώς δεν υπηρέτησε τα συλλογικά ιδεώδη της εποχής, η Κρανάκη με αυτόν τον μυθιστορηματικό χαρακτήρα πλάθει έναν γυναικείο τύπο που αμφισβητεί τα κοινωνικά

στερεότυπα, υπονομεύει τους παραδοσιακούς έμφυλους ρόλους, αναζητεί την προσωπική του ταυτότητα μακριά από το οικογενειακό περιβάλλον και αξιώνει την απελευθέρωσή του από σχέσεις μίζερες, που στερούν τη ψυχοσυναισθηματική πλήρωση ή που προδίδουν τα ιδανικά της πίστης, της εγκράτειας και της αφοσίωσης (Σαββίδου, 2014:405). Κατά τη Labovitz, ένας από τους βασικότερους σκοπούς που επιτέλεσε η εμφάνιση της γυναίκας ως ηρωίδας του Bildungsroman αφορούσε στην ενίσχυση της προσπάθειας να διαρραγεί το πατριαρχικό κατεστημένο και να συντελεστούν αλλαγές στη δομή της κοινωνίας, τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων και των στερεοτυπικών ρόλων γενικότερα. «Στο βαθμό που μπορεί να προσδιορίσει [η ηρωίδα του Bildungsroman] τη θέση της στην κοινωνία, στον ίδιο βαθμό θα προχωρήσει στην αναζήτηση του εαυτού και των δυνατοτήτων της. Μέχρι τότε δεν δύναται να καθορίσει τα επαγγελματικά της σχέδια, να διευθετήσει το δίλημμα του γάμου της ή να προσδώσει στον εαυτό της μία ταυτότητα και ένα όνομα» (Labovitz, 1988:251-252).

Σύμφωνα με την Καστρινάκη (2005:513-514), ο αναγνώστης διαπιστώνει ότι η ηρωίδα του *Contre Temps* εμφορείται από ένα ασίγηστο πάθος για μια ζωή απαλλαγμένη από συμβιβασμούς και υποχωρήσεις. Επίσης, στο μυθιστόρημα εντοπίζονται και ορισμένες αντιλήψεις που θεωρούνται αρκετά πρωτοποριακές για τα δεδομένα της ελληνικής κοινωνίας της εποχής, όπως λ.χ. το ερωτικό πάθος που προβάλλεται δίχως αναστολές, το ζήτημα της παρθενίας που απουσιάζει από το μυθιστόρημα, καθώς επίσης και το θέμα της γυναικείας σεξουαλικής ικανοποίησης που λογίζεται ως ανδρική ευθύνη. Μέσα από τις σελίδες του μυθιστορήματος μπορούν να εντοπιστούν στερεοτυπικές αντιλήψεις που υποσκάπτονται σκοπίμως από την Κρανάκη, με αποτέλεσμα να αναδύεται μια διαφοροποιημένη εικόνα για τη γυναίκα και τον ρόλο του κοινωνικού φύλου της.

Αρχικά, ένα βασικό παραδοσιακό στερεότυπο που αποδοκιμάζεται είναι αυτό της γυναικείας ομορφιάς. Από τις ελάχιστες αναφορές για την εξωτερική εμφάνιση της Κυβέλης, αφήνεται να εννοηθεί μια όχι και τόσο κολακευτική εικόνα για το παρουσιαστικό της (σσ.103,107,126,178). Η συγγραφέας αναπαριστά μια κοπέλα άκομψη, άχαρη, με εξαιρετικά συνηθισμένα χαρακτηριστικά που περνά σχεδόν απαρατήρητη, μάλλον άσχημη, της οποίας η εξωτερική εμφάνιση είναι σύστοιχη της ταλαιπωρημένης ψυχολογίας της. Κατ' αυτόν τον τρόπο αποδομείται το μοτίβο της ωραίας γυναίκας, το οποίο αποτελούσε απαραίτητο συστατικό στοιχείο στα ανδρικά μυθιστορήματα εφηβείας, όπου η εξιδανικευμένη φιγούρα της νεαρής κοπέλας μυεί τον έφηβο στα μυστικά του έρωτα, με την ομορφιά και τη χάρη της. Κατά την Κρανάκη, η ομορφιά δεν συγκαταλέγεται στα προσόντα που οφείλει να διαθέτει μια γυναίκα προκειμένου να αναδειχθεί η αξία της, ενώ αντιθέτως η έμφαση δίδεται στον πλούσιο εσωτερικό κόσμο της ηρωίδας, στη στοχαστική της διάθεση, στη ροπή της για επιμορφωτικά αναγνώσματα

και στο ταλέντο της στη μουσική (Σαββίδου, 2014:407-408). Σύμφωνα με τη Naomi Wolf, το στερεότυπο της γυναικείας ομορφιάς υποστηρίζει ένα σύστημα ιδεών που διατηρεί ανέπαφη την ανδρική κυριαρχία και θέτει εμπόδια στη γυναικεία χειραφέτηση (Wolf, 1992:9-12), ενώ όπως παρατηρεί η Barbara Sichtermann (1986:43-45), το ζήτημα της ομορφιάς υπόκειται σε κοινωνικές επιρροές που ενδέχεται να ασκούν εξαιρετικά μεγάλη πίεση στα άτομα. Ειδικότερα για τις γυναίκες, το ζήτημα της ελκυστικότητας που συνδέεται με τη φιλαρέσκεια και τη μέριμνα για την καθημερινή περιποίηση του εαυτού, τις ωθεί να αποδεχθούν το ρόλο τους ως ερωτικά αντικείμενα, γεγονός που συνεπάγεται ένα βαθμό συμμόρφωσης με τις επιταγές των κυρίαρχων κοινωνικών ρόλων της πατριαρχίας.

Ο θεσμός του γάμου ως αποκλειστικός προορισμός της γυναίκας αποτελεί μια άλλη στερεοτυπική αντίληψη που τίθεται εν αμφιβόλω στο *Contre Temps*. Για την Κυβέλη, ο γάμος οφείλει να είναι προϊόν αμοιβαίου έρωτα μεταξύ των δύο συντρόφων και όχι τρόπος για την κοινωνική αποκατάσταση και την οικονομική εξασφάλιση της γυναίκας. Για το λόγο αυτό, απορρίπτει την πρόταση γάμου του Σπύρου προφασιζόμενη διάφορες δικαιολογίες, έτσι ώστε να αποφύγει την αποκάλυψη της πραγματικής αιτίας της άρνησής της, δηλαδή ότι δεν τον αγαπά και γι' αυτό δεν προτίθεται να δεσμευτεί μαζί του:

- Δε μου λες, πότε θα παντρευτούμε; Τη ρώτησε άξαφνα. «Να ζήσουμε μαζί...». Ήταν ένα από τα μοτίβα που έρχονταν και ξανάρχονταν στην κουβέντα του τον τελευταίο καιρό. Λογάριαζε υποσυνείδητα, πως έτσι θα την έδενε κάπως, και μαζί θάχε μια χειροπιαστή βεβαιότητα της αγάπης της. Η Κυβέλη προσπαθούσε πάντα να του ξεφεύγει. Πότε το οικονομικό πρόβλημα, πότε με το δίπλωμά της, πότε με το τίποτα. (σ.135)

Ακόμη και στην περίπτωση του γάμου της με τον Άρη, ο οποίος ήταν η ρομαντική επιστέγαση του εφηβικού της ειδυλλίου, η Κυβέλη δεν διστάζει να εγκαταλείψει τον σύζυγό της όταν συνειδητοποιεί ότι πλέον δεν τον αγαπά, καθώς εκείνος δεν ανταποκρίνεται στις προσδοκίες της και απέχει κατά πολύ από την εξιδανικευμένη εικόνα που είχε πλάσει η ίδια κατά το παρελθόν. Επίσης, κατά την επιστροφή της από το Παρίσι μετά το χωρισμό της με τον Άρη, η ηρωίδα συναντά την παλιά φιλενάδα της την Ματίνα, την οποία ουσιαστικά επικρίνει για τις αρνητικές αλλαγές που έχει επιφέρει σε εκείνη ο έγγαμος βίος, όπως η νωθρότητα, ο εφησυχασμός και η σωματική παραμόρφωση (σ.230). Καθίσταται επομένως σαφές ότι στο μυθιστόρημα της Κρανάκη ο θεσμός του γάμου αμφισβητείται και δεν αντιμετωπίζεται ως μια αναγκαστική επιλογή, στην οποία η γυναίκα οφείλει να συναινεί ή να υποτάσσεται. Η Κυβέλη, αναφορικά με το γάμο, προκρίνει καίρια προσωπικά κριτήρια, όπως αυτό της αμοιβαιότητας των συναισθημάτων, του σεβασμού και της αλληλοεκτίμησης, τα οποία αναδεικνύει ως πρωταρχικές

προϋποθέσεις για την ένωση δύο συντρόφων και δείχνει να μην την απασχολούν οι κοινωνικές συμβάσεις (Σαββίδου, 2014:409-410,423).

Ένα ακόμη έμφυλο κοινωνικό στερεότυπο, το οποίο φαίνεται να καταρρίπτεται από το μυθιστόρημα της Κρανάκη είναι αυτό της μητρότητας. Ένας κατεξοχήν γυναικείος ρόλος όπως αυτός της μητρότητας δεν φαίνεται να αποτελεί στόχο ζωής για την Κυβέλη, καθώς σε κανένα σημείο του έργου δεν προκύπτει η επιθυμία της να τεκνοποιήσει, εκπληρώνοντας έτσι τον φυσικό της προορισμό για τη διαιώνιση του ανθρωπίνου είδους. Σύμφωνα με την Σιμόν ντε Μποβουάρ, η γυναίκα όταν γεννιέται δεν κατέχει εκ φύσεως το μητρικό ένστικτο. Αντιθέτως, πρόκειται για μια ιδιότητα την οποία αποκτά στην πορεία, όταν κατά την παιδική της ηλικία της ενσταλάζονται σχετικές έννοιες μέσω ακουσμάτων, προτροπών, παιχνιδιών και αναγνωσμάτων, που την ωθούν να αντιμετωπίζει τη μητρότητα με ενθουσιασμό ή ακόμη και με μια αίσθηση αναγκαιότητας. Πρόκειται για μια επίκτητη επιβολή που ανατίθεται στη γυναίκα με έμμεσο τρόπο (Beauvoir, 2008:405-406). Κατά την Sichtermann, στη σύγχρονη εποχή της επιστημονικής προόδου (μέθοδοι αντισύλληψης) και της βελτίωσης των κοινωνικοοικονομικών συνθηκών, η απόκτηση παιδιών αποτελεί προσωπική υπόθεση και επιλογή, εν αντιθέσει με παλαιότερες εποχές που η τεκνοποίηση ήταν εξαρτημένη από τη φύση ή τη θρησκεία και συνδεόταν λιγότερο απ' όσο σήμερα με τις επιθυμίες και τα κίνητρα των ανθρώπων (Sichtermann, 1986b:18-20). Και εφόσον η τεκνοποίηση είναι πλέον δικαίωμα ελεύθερης προσωπικής επιλογής, η Κυβέλη παρουσιάζεται να μην την απασχολεί η μητρότητα αλλά να ονειρεύεται το μέλλον της βάσει των αγαπημένων της ενασχολήσεων, της ανάγνωσης και της μουσικής:

Εξακολουθούσε να διηγείται παραμύθια κάθε βράδι στον εαυτό της. Με κάποια άλλη μορφή τώρα. Κάπως σα σχέδια. Θα γινότανε μια μέρα μεγάλος συνθέτης σαν τον Μότσαρτ. ... Θα γινόταν οπωσδήποτε ένας δεύτερος Μότσαρτ. Οπωσδήποτε. ... Μπορεί νάγραφε βιβλία. Δεν είχε αποφασίσει ακόμα. ... Δεν είχε αποφασίσει αν θάγραφε βιβλία ή αν θα γινόταν μουσικός, μα έκλινε περισσότερο στη μουσική. (σ.85)

Όπως παρατηρεί η Σαββίδου (2014:412), «η ροπή της Κυβέλης για καλλιτεχνική δημιουργία υποδηλώνει την επιθυμία της να υπερβεί τις καθιερωμένες κοινωνικές συμβάσεις, να καταργήσει τα όρια μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου και να δημιουργήσει κάτι, που θα φέρει τη σφραγίδα της πνευματικής κατάκτησης και θα αποτελεί την εξωτερίκευση του εσωτερικού της κόσμου». Διαπιστώνει λοιπόν κανείς ότι, ούτε ο γάμος αλλά ούτε και η μητρότητα αποτελούν για την Κυβέλη τη φυσική κατάληξη της πορείας της από την εφηβεία στην ενήλικη ζωή, μια συνθήκη που απαντάται συχνά στα μυθιστορήματα εφηβείας σύμφωνα με

την Patricia Spacks (1976:114). Επομένως, στο *Contre Temps* καταρρίπτεται η έμφυλη διχοτόμηση που θέλει τη γυναίκα ταυτισμένη με τη φύση και τον άνδρα με τον πολιτισμό¹⁸.

Ωστόσο, πέραν των παγιωμένων πατριαρχικών στερεοτύπων, η ηρωίδα της Κρανάκη φαίνεται εξίσου να μη συμμερίζεται και να αντιδρά σε ακραίες εκφάνσεις νεοτερισμού και προοδευτικότητας. Συγκεκριμένα, κατά τη διαμονή της στο κοσμοπολίτικο Παρίσι, η Κυβέλη έρχεται αντιμέτωπη με μια πρωτοποριακή νοοτροπία, με την οποία αδυνατεί να ταυτιστεί, τουλάχιστον σε ότι αφορά στις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων και των κοινωνικών ρόλων που αποδίδονται σε αυτά. Οι επιτηδευμένα καλλωπισμένες γυναίκες με τα εξεζητημένα και εξαιρετικά μοντέρνα ντυσίματα, όπως επίσης και οι ανεκτικές και απελευθερωμένες ερωτικές σχέσεις, της δημιουργούν την εντύπωση ότι αφορούν σε ρόλους που επιδιώκουν οι άνθρωποι να υποδύονται και μάλιστα εξαιρετικά ανεπιτυχώς. Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα της υποκρισίας και της προσποίησης δεν ταιριάζει στην δική της ιδιοσυγκρασία και αρνείται να συμμετάσχει στη διαδικασία ανάληψης ενός επιτηδευμένου κοινωνικού ρόλου, θεωρώντας πως πρόκειται για τη ανούσια διατήρηση μιας ψεύτικης εικόνας :

Ντρεπόταν για τα καινούργια αισθητήρια πούχε αποκτήσει για τούτη τη νέα όψη του κόσμου, που στο βάθος φοβόταν. ... Φουρκίστηκε με τον εαυτό της. Τι σχέση είχε μ' όλους αυτούς τους παραχαράκτες που ρουφούσαν ο ένας το αίμα του άλλου, το αίμα της κάθε στιγμής; (σ.192)

Γενικότερα, τόσο το οικογενειακό περιβάλλον της Αθήνας, που αντιπροσωπεύει τους καθιερωμένους και πατροπαράδοτους γυναικείους ρόλους, όσο και η ζωή στο πολυπολιτισμικό και φιλελεύθερο Παρίσι, το οποίο αντιπροτείνει το μοντέλο της σύγχρονης, χειραφετημένης και απελευθερωμένης γυναίκας, αποτελούν έξωθεν παράγοντες που επιδιώκουν να επιβάλουν στην Κυβέλη συγκεκριμένους ρόλους και αντίστοιχα πρότυπα σκέψης και συμπεριφοράς. Η ηρωίδα, ωστόσο, απορρίπτει όλα αυτά τα πρότυπα και τις κοινωνικές προσδοκίες που τα συναποτελούν, προβάλλοντας με τρόπο επώδυνο και βασανιστικό την αντίστασή της στις εξωτερικές καταπιεστικές δομές που επιδιώκουν να της επιβληθούν αλλά και στις ενδότερες, προσωπικές αναστολές της. Διότι, όπως υποστηρίζει η Ιγγλέση (1990:9), οι γυναίκες ακόμη και στη σύγχρονη εποχή αντιμετωπίζουν «μια διπλή σύγκρουση, τόσο ενάντια στην καταπιεστική δομή της πατριαρχίας όσο και ενάντια στις εσωτερικές αναστολές που εμποδίζουν την κοινωνική τους ενηλικίωση». Η Κυβέλη αρνείται να υιοθετήσει το ρόλο της παραδοσιακής γυναίκας που

¹⁸ Δεδομένου ότι η φύση συνδέεται με τον ιδιωτικό χώρο (οικία) και ο πολιτισμός με τον δημόσιο χώρο (το εξωτερικό περιβάλλον), σχηματίζονται δύο αντιθετικά ζεύγη: φύση/ιδιωτικός χώρος/γυναίκα και πολιτισμός/δημόσιος χώρος/άνδρας. Τα ζεύγη αυτά ταξινομούνται βάσει τριών βασικών αρχών, που ενέχουν και ιδεολογικό χαρακτήρα: δράση (φύση vs πολιτισμός), χώρος (ιδιωτικό vs δημόσιο) και δρώντα πρόσωπα (γυναίκα vs άνδρας). Σύμφωνα με τα πατριαρχικά κοινωνικά στερεότυπα, ο ιδιωτικός τομέας παρουσιάζεται υποβαθμισμένος ενώ ο δημόσιος επιδεικνύεται με κύρος (Tseñlon, 1995: 71).

υποτάσσεται στωικά στις επιθυμίες και τις προτεραιότητες της πατριαρχικής κοινωνίας, ομοίως και στον ρόλο της μοντέρνας και απελευθερωμένης γυναικείας ύπαρξης, που χαρακτηρίζεται από ανεξαρτησία κινήσεων και σεξουαλική ελευθεριότητα.

Αυτό που αξιώνει η ηρωίδα της Κρανάκη είναι το δικαίωμα στον αυτοπροσδιορισμό. Σύμφωνα με την Felski (1986:135), στο μυθιστόρημα της αυτοανακάλυψης, όπως θεωρείται και το *Contre Temps*, «η πρωταρχική υποχρέωση των γυναικών είναι η ανάκτηση μιας καταπιεσμένης ταυτότητας και η συνακόλουθη άρνηση κοινωνικών και συλλογικών υπευθυνοτήτων, οι οποίες δεν εναρμονίζονται με τις εσώτερες επιθυμίες». Η Κυβέλη απορρίπτει τόσο τους παραδοσιακούς όσο και τους μοντέρνους προκαθορισμένους ρόλους και τάσσεται εναντίον του ετεροκαθορισμού, δίχως να φοβάται να υιοθετήσει μια στάση συμπεριφοράς που μπορεί να χαρακτηριστεί ως πρωτοποριακή από τους συντηρητικούς ή ως παρωχημένη από τους νεωτεριστές. Ούσα εγκλωβισμένη ανάμεσα στο δίπολο συντηρητισμός και προοδευτικότητα, απορρίπτει και τα δύο ενδεχόμενα επιχειρώντας να ορίζει η ίδια τη θέση της, βάσει των πραγματικών προσωπικών της αναγκών και επιθυμιών. Σε τελική ανάλυση, η ηρωίδα του μυθιστορήματος διεκδικεί το δικαίωμά της στην διαφορετικότητα. Να ζει δηλαδή πάνω και πέρα από προκαθορισμένους κοινωνικούς ρόλους, οι οποίοι είναι δυσαρμονικοί προς εκείνη και δεσμευτικοί στην προσπάθειά της να προσεγγίσει την αυτογνωσία και να συγκροτήσει την προσωπική της ανεξάρτητη ταυτότητα (Κιοσσές, 2008:252). Η Κυβέλη επιχειρεί να διασφαλίσει την ατομική της υπόσταση, η οποία διακυβεύεται από τις αλληπάλληλες απόπειρες χειραγώγησής της σε συμπεριφορικό, αξιακό και ιδεολογικό επίπεδο, επιζητώντας σαν άλλο «αφρόψαρο» να αφουγκραστεί «τη φωνή του βυθού» (σ.235).

2.4.3. Ερωτικές σχέσεις

Ο ερωτικός τομέας αποτελεί έναν ιδιαίτερα σημαντικό διαμορφωτικό παράγοντα για τη διαδικασία ανάπτυξης και ωρίμανσης του ατόμου, της κοινωνικοποίησης και εντέλει της συγκρότησης της προσωπικής του ταυτότητας. Ο έρωτας λειτουργεί ως ένα μέσο επίγνωσης του εσώτερου εαυτού διαμέσου της επαφής με τον Άλλο, αλλά και ως ένα σημείο διασταύρωσης λειτουργιών που συνδέονται τόσο με το βιολογικό όσο και με το κοινωνικό φύλο. Περαιτέρω, μέσω της ερωτικής ζωής διαφαίνεται εναργέστερα η σύνδεση της έμφυλης διαφορετικότητας με τον βαθύτερο ψυχισμό του ατόμου, όπως επίσης και με τους αναπαραγόμενους κοινωνικούς ρόλους που ενσταλάζονται στα άτομα από τα πρώτα χρόνια της ζωής τους (Craig & Baucum, 2008:69-70, Μάνος, 1990²:221-225, Γιαννακούλιας, 1994:52-65). Αναφορικά με τις ηρωίδες στο γυναικείο Bildungsroman, ο ερωτικός τομέας διαδραματίζει πρωτεύοντα ρόλο, καθώς

διαπιστώνεται η εμφανής ανάδυση των ζητημάτων που σχετίζονται με τη σεξουαλικότητα, τη σεξουαλική ταυτότητα και τους έμφυλους ρόλους, κάτι που δεν συμβαίνει με την ίδια ένταση στα ανδρικά μυθιστορήματα του είδους (Labovitz, 1988:252).

Η Κρανάκη, σε αντίθεση με τα συνηθισμένα θεματικά μοτίβα για την παρουσίαση της ερωτικής ζωής των γυναικών της προπολεμικής λογοτεχνίας, όπως λ.χ. εγκατάλειψη, κατακραυγή, περιθωριοποίηση, ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη κα., αποσυνδέει το ζήτημα του γυναικείου ερωτισμού από τις στερεοτυπικές έννοιες του απαγορευμένου, της ενοχής και των τύψεων ή της επαπειλούμενης εγκατάλειψης από τον άντρα σύντροφο (Καστρινάκη, 2005:347-348, Αναγνωστοπούλου, 2007:119-236) και τον καθιστά ως έναν ιδιαιτέρως καταλυτικό παράγοντα για τη διαμόρφωση της ηρωίδας της, αποδίδοντάς του μια οντολογική αφηγηματικά αλήθεια, που είναι απόρροια της ανθρώπινης βιωματικής εμπειρίας. Ο ερωτισμός, όπως θα διαφανεί στη συνέχεια, επηρεάζει θεμελιωδώς την εξελικτική πορεία της μυθοπλαστικής περσόνας καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής της, όπως αυτή εκτυλίσσεται βάσει της μυθιστορηματικής αφήγησης (παιδική/εφηβική και νεανική/ενήλικη ζωή).

Ο έρωτας εμφανίζεται στη ζωή της Κυβέλης κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών της διακοπών στον Άη-Σώστη, μετά τη γνωριμία και την ερωτική εξομολόγηση του Άρη, ενός συνομιλήκου εφήβου. Το πρώτο ερωτικό σκίρτημα στέκεται αφορμή προκειμένου να μετουσιωθεί το υπάρχον αίσθημα κενού και στέρησης σε ερωτικό συναίσθημα. Πρόκειται για μια σημαντική καμπή στη ζωή της Κυβέλης, κατά την οποία η αποζήτηση της θανούσας μητέρας περνάει στο παρασκήνιο, δίχως βέβαια να εξαλείφεται, ενώ ο Άρης λαμβάνει τη θέση του αντικειμένου του πόθου, το οποίο στο εξής ασκεί άμεση επίδραση στον τρόπο με τον οποίο εκείνη αντιλαμβάνεται τον εαυτό της και τον υπόλοιπο κόσμο. Ο έρωτας είναι το συναίσθημα που επαρκεί για να καλύψει το οποιοδήποτε κενό υφίστατο έως τώρα στη ζωή της Κυβέλης και να την βγάλει από τη δυστυχία της μ' έναν τρόπο θαυμαστό, όπως ακριβώς συμβαίνει στα παραμύθια. Εκείνη βιώνει το συναίσθημα αυτό σε όλη του τη μεγαλοπρέπεια ενώ παράλληλα, αδυνατεί να το κατανοήσει και να το εκφράσει πλήρως:

Σ' αγαπώ... Η πρώτη νύχτα πούχε ζήσει. Χτες το βράδι οι γρύλοι τραγουδούσαν αλλοιότικα και το κρεβάτι κι η κάμαρα είχαν εν' άλλο πρόσωπο. ... Σ' αγαπώ. Η πρώτη νύχτα που δεν παρακαλούσε το θεό να πεθάνει. Σ' αγαπώ. Σα νάχε ζυπνήσει απόνα βαθύ λήθαργο που τον νόμιζε αζύπνητο. Σα νάταν ο βάτραχος του παραμυθιού που έγινε βασιλόπουλο. (σ.69-71)

Στις μέρες που ακολουθούν την αναχώρηση του Άρη από τον τόπο των καλοκαιρινών τους διακοπών, η Κυβέλη έρχεται αντιμέτωπη, για μια ακόμη φορά, με την στέρηση και τη μοναξιά,

δηλ. τα αισθήματα που την διακατείχαν προτού τον γνωρίσει και μάλιστα τώρα τα βιώνει σε υπέρμετρο βαθμό. Η καινούργια αυτή απώλεια εκλαμβάνεται από την ηρωίδα σαν μια ανίατη ασθένεια, που της έχει επιφέρει την απόλυτη δυστυχία. Αδυνατώντας να το αντιπαλέψει, βυθίζεται στο θρήνο και τη μοναξιά :

Από κείνη τη μέρα [που έφυγε ο Άρης] τα πράματα χάσαν τη σημασία τους. Της φαινόταν πως ήταν ολόκληρη μια ανοιχτή πληγή και τίποτ' άλλο, μια πληγή που δίψαγε αδιάκοπα δίχως να μπορεί να δροσιστεί. ... Όλα είχαν μια γεύση απελπισίας και μοναξιάς. Κάθε μέρα ήταν μια καινούργια καταδίκη. ... Για πρώτη φορά γεύτηκε την τελειωτική, ανέκκλητη δυστυχία. (σ.73-74)

Στην αυγή της ενήλικης ζωής της (18-19 χρονών), η Κυβέλη βιώνει καρτερικά το αίσθημα της διπλής στέρησης (έλλειψη μάνας και ερωτικού συντρόφου) και παραμένει άνευρη και υποτονική, έχοντας παράλληλα συνειδητοποιήσει ότι η ενασχόλησή της με τη μουσική ανάγεται σε στόχο ζωής. Στο ωδείο όπου φυτά, η Κυβέλη γνωρίζει τον Σπύρο, έναν ταλαντούχο μουσικό, ο οποίος γοητεύεται από εκείνη και της εξομολογείται τον έρωτά του. Αν και εκείνος είναι πεπεισμένος για την αμοιβαιότητα των συναισθημάτων τους, η Κυβέλη παραμένει προσκολλημένη στον εφηβικό της έρωτα, τον Άρη, η ανάμνηση του οποίου αποτελεί ένα διαρκές μέτρο σύγκρισης με τον Σπύρο και τη μεταξύ τους σχέση. Η ηρωίδα, αν και έχει πλέον ενηλικιωθεί, παραμένει ανώριμη και ασταθής ψυχοσυναισθηματικά, καθώς συνεχίζει να βιώνει μια κατάσταση παρατεταμένης άρνησης και αγνοίας (έστω και ηθελημένης) του εαυτού, των πραγματικών κινήτρων και συναισθημάτων της :

Στο βάθος, στο πολύ σκοτεινό κι άγνωστο βάθος του εαυτού της, ήξερε πως δεν τον αγαπούσε. Μα αρνιόταν να το ιδεί κατάματα. Και τον ευγνωμονούσε για κείνη την πλήρωση που διάβαζε στα μάτια του. (σ.106)

Η σχέση της με τον νεαρό καλλιτέχνη επιφέρει μιαν απροσδόκητη αλλαγή στη μονότονη και καταπιεσμένη, έως τώρα, ζωή της ηρωίδας: η μη ανταπόκρισή της στα εκπεφρασμένα ερωτικά συναισθήματα του Σπύρου, της προσδίδουν μια πρωτόγνωρη εξουσιαστική συμπεριφορά, που έχει ως αποτέλεσμα τη θυματοποίηση του νεαρού άνδρα (σ.185). Με μια διεισδυτικότερη ματιά στον ψυχισμό της ηρωίδας του *Contre Temps*, διαπιστώνει κανείς ότι η εριστική και σκληρή συμπεριφορά της προς τον Σπύρο προέρχεται από ένα αίσθημα κλιμακούμενης ασφυξίας που βιώνει αναφορικά με την σχέση τους, δεδομένου ότι έχει υποπέσει σε έναν έμμεσο συναισθηματικό εκβιασμό, μια συναισθηματική χειραγώγηση.

Περαιτέρω, η στέρηση και η καταπίεση που αισθάνεται η Κυβέλη εξαιτίας της σχέσης της με τον νεαρό εντείνεται από τις διαρκείς παρερμηνείες και την ασυνεννοησία. Αυτή η έλλειψη

επικοινωνίας αντανακλάται ακόμα και σε σεξουαλικό επίπεδο. Η ερωτική πράξη με τον Σπύρο καθίσταται δυσλειτουργική· όχι μόνο δεν ικανοποιεί την ηρωίδα αλλά αντιθέτως την κάνει να αισθάνεται υποταγή και ταπείνωση, με αποτέλεσμα να επηρεάζεται αρνητικά η έμφυλη ταυτότητα και η προσωπικότητά της (Stimpson & Persons, 1980). Επομένως, η ενστικτώδης τυραννική συμπεριφορά της ηρωίδας προς τον Σπύρο μπορεί να εκληφθεί ως μια μορφή ψυχολογικής άμυνας, στην οποία κανείς καταφεύγει όταν νιώθει ότι παραβιάζονται οι ευαίσθητες και πλέον ενδόμυχες περιοχές της συνείδησής του:

Η Κυβέλη αφηνόταν από οίκτο, από αδιαφορία, από απελπισία. ... Δεν του συγχωρούσε την έξαλλη ευτυχία πούπαιρνε απ' το σώμα της, λαίμαργα, βιαστικά, χωρίς τεχνική. Αυτό που για μια ώριμη γυναίκα θάταν κομπλιμέντο, το θεωρούσε βρισιά. Δεν καταλάβαινε το νόημα όλης αυτής της ιστορίας. ... Ένα αδιέξοδο που παρατείνονταν και μάκρανε ποιος ξέρει πόσο. (σ.127-128)

Η συμπεριφορά της Κυβέλης φέρνει τη σταδιακή μεταστροφή του Σπύρου, ο οποίος στο τέλος απομακρύνεται από εκείνη. Η Κυβέλη βρίσκεται σε μια κατάσταση διαρκούς αποστασιοποίησης και παθητικής εσωστρέφειας, καθώς αντιλαμβάνεται πως η ύπαρξή της ετεροπροσδιορίζεται και η πορεία της ζωής της προδιαγράφεται από έξωθεν προερχόμενους παράγοντες, που δρουν ενάντια στη θέληση, τις ανάγκες και τις προσδοκίες της. Αισθάνεται αποξενωμένη από το περιβάλλον και τον εαυτό της τον ίδιο. Ο κόσμος που την περιβάλλει, ακόμη και ο πόλεμος που ξεσπά, την αφήνουν παγερά αδιάφορη. Ο ανεκπλήρωτος έρωτας με τον Άρη και η ατελέσφορη σχέση με τον Σπύρο ενέτειναν τη στέρηση και τη δυστυχία, που βιώνει ήδη από πολύ μικρή ηλικία. Σύμφωνα με τη Horney (1978:243-244), η οποία μελετάει τις πτυχές της γυναικείας προσωπικότητας, η αποστασιοποίηση και η απάθεια της ηρωίδας είναι αποτέλεσμα ενδοψυχικών συγκρούσεων. Η νεαρή γυναίκα που υπόκειται σε αυτή τη ψυχοσυναισθηματική κατάσταση «είναι απόμακρη, αδιάφορη, παρατηρεί τον εαυτό της και τους άλλους, είναι ένας θεατής της ζωής. [...] Τίποτε δεν έχει σημασία. Υπάρχει μια έντονη ασυνέπεια ανάμεσα στη ζωτικότητα και τα χαρίσματά της αφ' ενός και την έλλειψη εκδηλωτικότητας αφ' ετέρου. Συνήθως αισθάνεται ότι η ζωή είναι άδεια και βαρετή» (Horney 1978: 245-246):

Γύρισε σπίτι μ' ένα μαύρο, βαρύ σύννεφο μέσα της που δεν έλεγε να ξεσπάσει. Όλο αυτό το μάταιο βουητό, γύρω, ήταν τόσο ξένο. Ξένο κι εχθρικό. Αδύνατο να ταυτιστεί με το ρυθμό των ανθρώπων, της ζωής. Έμενε πάντα έξω από κάθε ανθρώπινη περιπέτεια, ριγμένη σ' ένα μοναχικό ακρογιάλι. ... Να μας βομβαρδίσουν. Θάταν μια κάποια λύση. Ήταν από καιρό έτοιμη να πεθάνει. Λυπόταν μονάχα που δεν είχε ζήσει, που δεν είχε τίποτα πια να χάσει. Μα τίποτα. (σ.121)

Η Κυβέλη, μετά την απομάκρυνση του Σπύρου, αποφασίζει να αναζητήσει τον Άρη, τον ιδανικό για κείνη (καθώς νόμιζε έως τότε) έρωτα των εφηβικών χρόνων της. Η ανάγκη για την επανένωση με τον Άρη δεν οφείλεται τόσο στην ένταση των συναισθημάτων για το αγόρι που είχε γνωρίσει μια δεκαετία πριν, αλλά στη συνείδηση ότι πλέον κατέχει την ικανότητα και τη δύναμη να το πράξει. Είναι η πρώτη φορά στη ζωή της που εγκαταλείπει την παθητική και πεισιθάνατη στάση και νιώθει την ορμητική δύναμη των νιάτων της, που την ωθούν να διεκδικήσει αυτό που θεωρεί ότι δικαιωματικά της ανήκει (σ.162). Αναφορικά με την παράδοση του Bildungsroman, βασική προϋπόθεση της Bildung του ήρωα αποτελεί η συνειδητοποίηση των εγγενών δυνάμεων και ικανοτήτων του, ώστε να επιτευχθεί η ωρίμανσή του και να οδηγηθεί στην αρμονία, την ισορροπία και την πληρότητα (Τσιαμπάζη, 2012:161-162).

Μετά την απόφασή της να αναλάβει ενεργό δράση και να εκφράσει τις επιθυμίες της, η Κυβέλη μεταβαίνει στο Παρίσι, τόπο μόνιμης διαμονής του Άρη, επανασυνδέεται μαζί του και παντρεύονται. Η απόφαση του μυθοπλαστικού προσώπου για κινητοποίηση, προκειμένου να υλοποιηθούν οι ανομολόγητες επιθυμίες και οι ανεκπλήρωτοι πόθοι, είναι ένα μοτίβο που απαντάται συχνά στην προβληματική του γυναικείου Bildungsroman. Αυτού του είδους η αυτογνωσία, συνδυασμένη με την ενεργοποίηση, οδηγεί, συνήθως, είτε στην ευτυχή κατάληξη της αυτοπραγμάτωσης (individual achievement) της ηρωίδας (Abel et al, 1983:5), αδιαφορώντας για καταπιεστικά κοινωνικά στερεότυπα, ηθικούς ή άλλους φραγμούς, είτε στην αποξένωση, την περιθωριοποίηση, την παράνοια, ή ακόμη και στο θάνατο (Swales, 1991:51, Labovitz 1988).

Πολύ σύντομα, η ψευδαίσθηση της Κυβέλης ότι θα κατακτούσε την πολυπόθητη ευτυχία στο πλευρό του αγαπημένου της, στο Παρίσι, γκρεμίζεται (σ.184). Ο παιδικός αυθορμητισμός και η παντελής απουσία λογικής επεξεργασίας των δεδομένων, οδήγησαν την ηρωίδα σ' έναν έρωτα εξιδανικευμένο, που όμως καμία σχέση δεν είχε με την εγωκεντρική και υλιστική ύπαρξη του Άρη. Η Κυβέλη, προφανώς ερωτευμένη με το ίδιο το ερωτικό συναισθημα παρά με τον άντρα που επέλεξε να ακολουθήσει, αισθάνεται απογοητευμένη και μόνη στην ερωτική σχέση. Σύμφωνα με τη Felski (1986:133), σε πολλά σύγχρονα μυθιστορήματα αυτοανακάλυψης, τυπική αρχική κατάσταση της μυθοπλαστικής περσόνας αποτελεί η παρουσίασή της σε μια ερωτική σχέση που είναι περιοριστική ή αποξενωτική για την ίδια. Ωστόσο, στην περίπτωση που εξετάζουμε, το ενδιαφέρον εστιάζεται, όχι τόσο στη δυστυχή ζωή της Κυβέλης ως απόρροια των προσωπικών της επιλογών και πράξεων, αλλά στο γεγονός ότι η συνειδητοποίηση της μοναξιάς και της δυστυχίας είναι αποτέλεσμα της εσωτερικής εξέλιξης της ηρωίδας.

Όλα αυτά δεν είχαν σημασία. Δεν ήταν πια ένα ασυνάρτητο, νευρωτικό κοριτσάκι. ... Ήταν γυναίκα συνειδητή. Ή τουλάχιστο προσπαθούσε να γίνει αυτό που ήταν ακόμα παιχνίδι. Ήθελε ένα όνομα, ένα πρόσχημα για την ευτυχία της. Αυτό μονάχα. (σ.197)

Είναι άξιο αναφοράς ότι, καθώς η ηρωίδα του *Contre Temps* βαδίζει σταδιακά προς την αυτεπίγνωση, προβαίνει στη διαδικασία αναθεώρησης συναισθημάτων, προσώπων και καταστάσεων. Η αντιληπτική ικανότητα της Κυβέλης έχει μεταβληθεί και για πρώτη φορά συνειδητοποιεί το διαμορφωτικό ρόλο της σχέσης της με τον Σπύρο και την καταλυτική του επίδραση στη διάπλαση του χαρακτήρα της. Η νέα αυτή αντίληψη επέρχεται ως αποτέλεσμα, όχι συστηματικής σκέψης και αναλυτικής λογικής διεργασίας αλλά πνευματικής διαύγειας, με τη μορφή μιας στιγμιαίας αποκάλυψης. Σε αυτή την αποκαλυπτική έκλαμψη, κατανοεί την αξία του Σπύρου και αντιστοίχως, απαξιώνει τον Άρη (Κιοσσές, 2008:207-210) :

Άξαφνα ένιωσε καυτερή την ανάγκη του Σπύρου, πλάι της, των δύστυχων μοναχικών του χεριών, των ματιών του που δε θάκλειναν, όσο την ξέραν άγρυπνη και άρρωστη. Και το κορμί του Άρη έγινε άξαφνα βρωμερό και σιχαμένο. Θάθελε να μην το ξαναγγίξει ποτέ πια.
(σ.206)

Με παρόμοιες στιγμιαίες αποκαλύψεις, η Κυβέλη συνειδητοποιεί ότι επανέρχονται τα συναισθήματα μοναξιάς, στέρησης, ορφάνιας, καταπίεσης και αποξένωσης, που τη συντρόφευαν από την παιδική της ηλικία και που είχε εσφαλμένα θεωρήσει ότι θα εξαλείφονταν μέσω της επανασύνδεσης με τον Άρη. Σύμφωνα με τον Κιοσσέ (2008:218), «οι αποκαλυπτικές αυτές στιγμές συνιστούν ένα είδος «επιφάνειας», κατά την οποία, μέσα από μια έκλαμψη του νου, το άτομο οδηγείται στη συνειδητοποίηση κάποιων αληθειών για τον εαυτό και τους άλλους». Η επιστροφή της από την Clairière στο Παρίσι εντείνει τα ήδη υπάρχοντα αρνητικά συναισθήματα και κλείνεται περισσότερο στον εαυτό της. Η χαριστική βολή στη σχέση της με τον Άρη δίδεται όταν εκείνος της προτείνει να υιοθετήσουν μια σχέση αμοιβαίων υποχωρήσεων και ελευθερίας ερωτικών επιλογών (σ.219). Η Κυβέλη αρνείται να συμβιβαστεί με τους νέους όρους που θέτει ο Άρης για την κοινή τους συμβίωση και, ευρισκόμενη σε ασφυκτικό αδιέξοδο, αποφασίζει να τον εγκαταλείψει.

Το γράμμα προς τον Άρη, μέσω του οποίου σκοπεύει να του γνωστοποιήσει τα αισθήματα και τις προθέσεις της, στοιχειοθετεί αφενός μεν μια εκφραστική δίοδο, χρήσιμη για να σπάσει η σιωπή της και να υπερκεραστεί το υπάρχον επικοινωνιακό αδιέξοδο και αφετέρου τη μετουσίωση της προσωπικής της συνειδητοποίησης και γνώσης σε πράξη. Διότι σύμφωνα με την προβληματική του Bildungsroman, απαραίτητο στοιχείο για την ολοκλήρωση της Bildung είναι οι συνειδητοποιήσεις του μυθιστορηματικού προσώπου να μετουσιωθούν σε δράση με τις συνακόλουθες ενέργειες (Hardin, 1991:xiii). Παράλληλα, στο γράμμα αναδύεται το μοτίβο του αντιχρονισμού, που αναδεικνύει την συνειδητοποίηση της ηρωίδας για την αδυναμία της να συγχρονίσει τις εσωτερικές επιθυμίες με τις εξωτερικές περιστάσεις, πιστοποιώντας την ύπαρξη ενός ευρύτερου υπαρξιακού προβληματισμού. Μέσω του αντιχρονισμού, η Κυβέλη αποκαλύπτει

την πηγή της δυστυχίας της, γεγονός που αποτελεί ένα ακόμη αποφασιστικό βήμα για τη μετάβαση στην ωριμότητα της ενήλικης ζωής (Σαββίδου, 2014:405) :

Κατάλαβα πως δε σ' αγαπούσα, πως είχα πάψει πια να σ' αγαπάω. Από τότε. Σε ξαναβρήκα πολύ αργά, όταν πια δε σ' ήθελα. (σ.224)

2.5. Η κατάληξη της πορείας της ηρωίδας

Μετά από έναν αποτυχημένο γάμο και μια αμφίβολη επαγγελματική σταδιοδρομία, η τελική κατάσταση της ηρωίδας τοποθετείται στην Αθήνα, ως αποτέλεσμα της απόφασής της να εγκαταλείψει τον Άρη για να ξεφύγει από το αδιέξοδο που βρίσκεται εγκλωβισμένη. Με την άφιξή της στην Αθήνα, η ειδυλλιακή εικόνα που είχε σχηματίσει στο μυαλό της η Κυβέλη για την επιστροφή της στην πατρίδα ανατρέπεται, καθώς αντιλαμβάνεται ότι τα περισσότερα πράγματα έχουν πλέον αλλάξει, όπως άλλωστε έχει συμβεί και στην ίδια. Η ηρωίδα, της οποίας η οπτική είναι διαφοροποιημένη εξαιτίας της διαδικασίας ενδοσκόπησης και συνειδητοποίησης, που βρίσκεται ακόμα σε εξέλιξη, αισθάνεται παγιδευμένη ανάμεσα σε δύο κόσμους: τον κόσμο του πρόσφατου παρόντος στο Παρίσι με τον Άρη και αυτόν του παρελθόντος με τον Σπύρο και τους δικούς της ανθρώπους, στην Αθήνα. Νιώθει την Ελλάδα ανοίκεια και μακρινή, ενώ η αδυναμία ουσιαστικής επικοινωνίας με το οικογενειακό και φιλικό περιβάλλον εντείνουν την ανασφάλεια και τη μοναξιά της και οξύνουν το ήδη υπάρχον αίσθημα απογοήτευσης, που φέρει στις αποσκευές της από την ξένη χώρα (σ.230). Ούτε το Παρίσι αλλά ούτε και η Αθήνα φαντάζουν ως ικανοποιητικές λύσεις για την Κυβέλη και έτσι, ο γυρισμός της μοιάζει εκ πρώτης όψεως μάταιος και ανώφελος. Η ηρωίδα, για μια ακόμη φορά, διαπράττει το ατόπημα να επιδιώκει να συνεχίσει τη ζωή που εγκατέλειψε στο παρελθόν με την επίγνωση που απέκτησε αργότερα. Όπως ακριβώς κατά την περίπτωση της επανασύνδεσής της με τον Άρη, έτσι και τώρα επιθυμεί την επανένταξη στον πρότερο βίο με τη νέα όμως συνειδητοποιημένη υπόσταση. Τη στιγμή της αφίξεώς της στην Αθήνα, αντιλαμβάνεται ότι κάτι τέτοιο είναι ουτοπικό, δεδομένου ότι ο παλιός κόσμος έχει αλλάξει ανεπιστρεπτί :

Ένιωσε πάλι τον εαυτό της να περισσεύει, άχρηστος, πάνω στη γη, σαν ένα ξερό, πεσμένο φύλλο. ... Καταλάβαινε πως ήταν κουτό, ανεπανόρθωτα κουτό, μα ένιωθε την ανάγκη ν' αμυνθεί, να τιμωρήσει κάποιον για τούτο τον ανώφελο γυρισμό. Προχωρούσε ολοένα περισσότερο στο αδιέξοδο. (σ.231)

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η διαδικασία εσωτερικής ανάπτυξης και ωρίμανσης της ηρωίδας συντελείται μέσω στιγμιαίων αποκαλύψεων, μέσω των οποίων οδηγείται στη συνειδητοποίηση

κάποιων αληθειών για τον εαυτό και τους άλλους. Με μια παρόμοια στιγμιαία νοητική διεργασία, στο οικείο περιβάλλον του παιδικού της δωματίου στην Αθήνα, η Κυβέλη για πρώτη φορά αισθάνεται ότι κατέχει τη δυνατότητα «να σκεφτεί με κάποιον ειρμό» (σ.233) και να αντιληφθεί ότι ο ουσιαστικός λόγος της επιστροφής της από τον ξένο τόπο είναι η ακατανίκητη επιθυμία της να ξαναβρεθεί με τον Σπύρο.

Για κακή της τύχη, όμως, η συνειδητοποίηση αυτή έρχεται και πάλι σε λάθος χρονική συγκυρία, καθώς ο Σπύρος δεν βρίσκεται πλέον στη ζωή. Για μια ακόμη φορά, η Κυβέλη έρχεται αντιμέτωπη με το θάνατο ενός πολύ σημαντικού για εκείνη προσώπου. Είναι άλλωστε χαρακτηριστικό ότι, η πορεία της εξέλιξής της σημαδεύεται από τον θάνατο, τόσο κατά την αρχή της αφήγησης με το θάνατο της μητέρας όσο και κατά το τέλος της, με τον αναπάντεχο χαμό του Σπύρου. Κατ' αυτόν τον τρόπο, «η αρχή της ζωής της Κυβέλης και το τέλος της ανωριμότητας – “αθωότητάς” της εγγράφονται σε έναν κύκλο κυριολεκτικού θανάτου» (Κιοσσές, 2008:259). Και επαληθεύεται το γεγονός ότι η ηρωίδα επιστρέφει ακριβώς απ' όπου ξεκίνησε, με διαφοροποιημένη ωστόσο αντίληψη και ωριμότερη στάση ζωής.

Η πληροφόρηση για το θάνατο του Σπύρου είναι η χαριστική βολή στην καταρρακωμένη ψυχολογία της ηρωίδας ενώ παράλληλα αποτελεί το γεγονός που θα συντελέσει στην ενεργοποίηση της τελικής φάσης στην επιτελούμενη συνειδητοποίηση της ηρωίδας. Κατόπιν μιας δαιδαλώδους και τυραννικής διαδρομής έντονων ψυχολογικών διακυμάνσεων, προσδοκιών και απογοητεύσεων, ελπίδας και απελπισίας, η Κυβέλη έρχεται αντιμέτωπη με το πιο δραματικό, ίσως, αδιέξοδο της ζωής της, καθώς αισθάνεται ότι δεν έχει πια κάποιον να απευθυνθεί, κάπου να καταφύγει αλλά ούτε και τη δυνατότητα να παρέμβει σε συντελεσμένα γεγονότα. Το μόνο που της έχει απομείνει είναι η αλγεινή ανάμνηση των συναισθημάτων, των επιδιώξεων και των καταστάσεων του παρελθόντος, ιδωμένων ωστόσο από την νέα συνειδητοποιημένη και ώριμη οπτική της. Η αποκτηθείσα επίγνωση είναι αβάσταχτη για την ηρωίδα, δεδομένου ότι δεν μπορεί να κάνει το οτιδήποτε για να μεταβάλλει τη νέα πραγματικότητα και έτσι, μένει μόνη να υποφέρει με τη «θαμπάδα των παλιών και ανέφικτων πραγμάτων» (σ.241).

Η έννοια του αντιχρονισμού (*contre-temps*) δηλώνει για μια ακόμη φορά το βροντερό παρόν της στη ζωή της Κυβέλης, καθιστώντας την παρείσακτη στην καινούργια πραγματικότητα, στην οποία είχε τόση ανάγκη να ενσωματωθεί και κυρίως, αποτρέποντας με τον πιο βάνανσο και επώδυνο τρόπο την απόπειρα της επανένωσής της με τον Σπύρο. Η κορύφωση της εξελικτικής διαδικασίας της ηρωίδας συμπίπτει με την συγκυρία του αντιχρονισμού, την επενέργεια του οποίου όμως δεν δύναται να αντιληφθεί επακριβώς η ίδια η Κυβέλη· για εκείνη η ατυχής συγκυρία του θανάτου του Σπύρου, που της αποστερεί την επανασύνδεση μαζί του

εκλαμβάνεται ως ένα ακόμη καίριο και αδυσώπητο «χτύπημα» της μοίρας. Ο αντιχρονισμός συνίσταται στην έλλειψη συγχρονισμού ανάμεσα στις προθέσεις του ανθρώπου και στα αποτελέσματα των ενεργειών του, εξαιτίας των αστάθμητων και κυμαινόμενων ψυχολογικών του διαθέσεων ή αλλιώς, αφορά στην «ασύμπτωτη πορεία των επιθυμιών και της δυνατότητας ικανοποίησής τους» (Κοντζιά, 1998:14). Η Κυβέλη διακατέχονταν πάντα από την αδυναμία της να συνειδητοποιεί εγκαίρως τα πραγματικά συναισθήματα και ανάγκες της και να πράττει αναλόγως. Η σχέση με τον Σπύρο ήρθε πολύ νωρίς για να την εκτιμήσει, ενώ η σχέση με τον Άρη συνέβη εξαιρετικά αργά για να την απολαύσει. Και στο τέλος, η απέλπιδα προσπάθειά της για επανασύνδεση με τον Σπύρο συντελέστηκε και πάλι σε λάθος χρονική συγκυρία, με αποτέλεσμα να μην ευοδωθεί:

Όλα είχαν πάει άρρυθμα. Τίποτε δεν ήρθε τη στιγμή που έπρεπε. (σ.243)

Η Κυβέλη μπορεί να μην κατάφερε να συγχρονιστεί με το ρυθμό των εξωτερικών γεγονότων, απέκτησε όμως την πολυπόθητη αυτογνωσία, την οποία μπορεί να αξιοποιήσει κατάλληλα εφεξής, προκειμένου να προχωρήσει στη ζωή της απολαμβάνοντας ανεξάρτητη και αυτεξούσια την ευθύνη της ύπαρξής της. Άλλωστε, αυτό υποδηλώνει και η τελευταία παράγραφος του μυθιστορήματος: η ζωή θα συνεχίσει να κυλά στους γνώριμους ρυθμούς της και η Κυβέλη, έχοντας τα πολύτιμα όπλα της αυτογνωσίας και της ωριμότητας στη φαρέτρα της, «μπορεί να χαράξει το δικό της μονοπάτι στη ζωή αποθέτοντας στην κρύπτη της λήθης όλα τα λάθη της» (Σαββίδου, 2014:422):

Μπήκε στο δωμάτιό της και ξαπλώθηκε στο ντιβάνι, στα σκοτεινά. Πάλι νύχτα. Αύριο πάλι θα βράδιαζε και μεθαύριο το ίδιο, κι όλες τις άλλες μέρες, ποιος ξέρει πόσον καιρό. Να κάθεται να μετράς, δίχως να σκέφτεσαι τίποτα, ένα ... δύο... τρία... τέσσερα... να μετράς μ' επιμονή... Και στο τέλος θα σε πάρει ο ύπνος. (σ.243-244)

2.6. Συμπεράσματα

Το *Contre Temps* εμπίπτει στο μυθιστορηματικό είδος του γυναικείου Bildungsroman, δεδομένου ότι πληροί τις προϋποθέσεις που εντοπίζονται σε αντίστοιχα ευρωπαϊκά και άλλα μυθιστορήματα, τα οποία εντάσσονται στην εν λόγω κατηγορία. Η αποτύπωση της εσωτερικής εξέλιξης του κεντρικού μυθοπλαστικού προσώπου αποτελεί το βασικό αφηγηματικό στόχο της Κρανάκη και ως εκ τούτου, οι οποιεσδήποτε αναφορές στην εξωτερική ζωή και δράση ή σε έτερα δρώντα πρόσωπα, τόσο σε προσωπικό όσο και σε ευρύτερο κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό πλαίσιο, στοιχειοθετούν απλώς τον απαραίτητο μυθιστορηματικό καμβά για τη

σκιαγράφηση της εικόνας της ηρωίδας, σε κάθε στάδιο της αναπτυξιακής πορείας της. Οι παράγοντες που επηρεάζουν την εξέλιξη της Κυβέλης είναι η οικογένεια, τα ταξίδια, η μουσική, οι κοινωνικές συμβάσεις κ.α., ενώ σημαντικότερος όλων αναδεικνύεται ο έρωτας και η σχέση της με τον έμφυλο Άλλο.

Ως γενικότερη διαπίστωση θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι στο έργο της Κρανάκη απηχούνται οι επισημάνσεις της Καστρινάκη (2005:469-470), σχετικά με τη μεταπολεμική γυναικεία λογοτεχνία: ανάδυση μιας νέας γυναικείας αυτοπεποίθησης, διεκδίκηση της ελευθερίας και της αυτοδιάθεσης, κυρίως στις ερωτικές σχέσεις, αλλά και αμφιταλάντευση ανάμεσα σε εδραιωμένες και πατροπαράδοτες κοινωνικές συμβάσεις και μια καινούργια γυναικεία ταυτότητα που επιχειρεί να δημιουργηθεί στους κόλπους μιας κοινωνίας μεταιχμιακής εποχής. Η ίδια η πορεία της προσωπικής ανάπτυξης της Κυβέλης, η αμφισβήτηση των κοινωνικών στερεοτύπων, η αναζήτηση της ταυτότητάς της εκτός της οικογενειακής εστίας και η διεκδίκηση της ελευθερίας της από ερωτικές σχέσεις μίζερες, που της αποστερούν την απαραίτητη για εκείνη συναισθηματική πληρότητα, την οδηγούν σε μια κατάσταση αυτογνωσίας και ωριμότητας. Η μετάβασή της προς την ωριμότητα σηματοδοτεί και τη μεταβολή που συντελείται στον χαρακτήρα και τον ψυχισμό της· από την εσωστρέφεια, την έλλειψη αυτοεκτίμησης και την παθητικότητα, μεταβαίνει στην ανεξαρτησία, την αυτοπεποίθηση και την παρρησία. Η εξελικτική διαδικασία της ηρωίδας μπορεί να μην κατατείνει σε κάποια καινοτόμα ή επαναστατική αντίληψη, εναποθέτει ωστόσο τον θεμέλιο λίθο για μια μακροχρόνια ανασημασιοδότηση σε ζητήματα που άπτονται της γυναικείας χειραφέτησης και της διεκδίκησης μιας ισότιμης μεταχείρισης με το ανδρικό φύλο.

ΚΕΦ.3: Λιλίκα Νάκου, *Η κυρία Ντορεμί*

Στο παρόν κεφάλαιο θα ασχοληθούμε με την εξέταση ενός έργου της νεοελληνικής λογοτεχνίας, το οποίο όπως και το προηγούμενο εντάσσεται στην ειδολογική κατηγορία του γυναικείου Bildungsroman. Πρόκειται για το μυθιστόρημα της Λιλίκας Νάκου, *Η Κυρία Ντορεμί* (1955).

3.1. Σύντομη αναφορά στη ζωή της Λιλίκας Νάκου και στην *Κυρία Ντορεμί*

Η Λιλίκα Νάκου (1899-1989) συνέγραψε το πιο εμπορικά επιτυχημένο μυθιστόρημα της, *Η κυρία Ντορεμί*, το 1947 για ένα γαλλόφωνο περιοδικό στην Ελβετία, χώρα στην οποία κατέφυγε όταν εγκατέλειψε την Ελλάδα για πολιτικούς και οικονομικούς λόγους, κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου Πολέμου. Στην Ελβετία παρέμεινε για μια οκταετία και εργάστηκε εκεί ως δημοσιογράφος. Το 1955 επέστρεψε στην Ελλάδα, όπου αποφάσισε να εγκατασταθεί πλέον μόνιμα. Την ίδια χρονιά, ξαναέγραψε στην ελληνική γλώσσα το μυθιστόρημα *Η κυρία Ντορεμί* και το εξέδωσε στην Αθήνα. Ήταν τόσο μεγάλη η απήχηση του βιβλίου της στο κοινό της Ελλάδας, που το 1980 η συγγραφέας παραχώρησε την άδεια προκειμένου να γίνει η τηλεοπτική μεταφορά του σε σήριαλ της κρατικής τηλεόρασης, υπό την σκηνοθεσία του Νίκου Κουτελιδάκη (Lalagianni, 2006:124 σημ.2, Βησσαράκη, 2003:4).

Στο μυθιστόρημα *Η κυρία Ντορεμί*, η ηρωίδα είναι μια νεαρή γυναίκα εκπαιδευτικός, η 23χρονη Κατερίνα Μακρή, η οποία, στην εποχή του Μεσοπολέμου, εγκαταλείπει τη γενέτειρά της το Παρίσι, για να έρθει στην Ελλάδα που είναι ο τόπος καταγωγής της. Η πολιτική και κοινωνική κατάσταση που επικρατεί στον ελληνικό χώρο την εκπλήσσει και τα συναισθήματά της εναλλάσσονται, καθώς συναντάει ποικίλες συμπεριφορές και διαφορετικές νοοτροπίες. Ο διορισμός της σ' ένα γυμνάσιο του Ρεθύμνου γίνεται αφορμή να γνωρίσει τη συντηρητικότητα της επαρχίας και να διακινδυνεύσει τη σταδιοδρομία και την υπόληψή της (Νάκου, 1997).

Το μυθιστόρημα περιέχει πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία, όπως άλλωστε και αρκετά από τα έργα της συγγραφέως (Lalagianni, 2006). Η Νάκου, όπως και η Κατερίνα Μακρή, διορίστηκε το 1933 ως «διδασκάλισσα της ωδικής» στο Ρέθυμνο, μετά το θάνατο του πατέρα της, προκειμένου να βιοποριστεί εκείνη και η μητέρα της. Η Κατερίνα, γεννημένη και σπουδαγμένη στο Παρίσι, παρουσιάζεται ως πνεύμα ευαίσθητο και ανήσυχο, παρόμοιο με αυτό της δημιουργού, αν και δεν εκφράζεται σε επίπεδο πολιτικό και ιδεολογικό, όπως συμβαίνει με την ίδια την συγγραφέα (Βησσαράκη, 2003:1-5). Το μυθιστόρημα διαθέτει ένα πλήθος χαρακτηριστικών που μπορούν να το κατατάξουν ειδολογικά με ασφάλεια στο γυναικείο Bildungsroman. Βασικό θέμα πραγμάτευσης του έργου είναι η εξέλιξη μιας νεαρής γυναίκας,

από τη στιγμή που αποφασίζει να χειραφετηθεί και να εργαστεί στην επαρχία, μακριά από την ασφάλεια και την προστασία της οικογενείας της, μέχρι τη στιγμή που βρίσκεται σε αδιέξοδο και αποφασίζει να επιστρέψει πίσω στο σπίτι της, στην Αθήνα. Η έμφαση δίνεται στις εσωτερικές διεργασίες της ηρωίδας, στα συναισθήματα και τις ψυχολογικές μεταπτώσεις της, αλλά και στην επιρροή που ασκούν στην ίδια οι εξωτερικές συνθήκες. Οι τελευταίες συνιστούν πολύτιμες εμπειρίες, που επηρεάζουν τη διαδικασία της προσωπικής εξέλιξης και σταδιακής ωρίμανσής της (Κιοσσές, 2008:132).

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι πηγή των έργων της συγγραφέως ήταν ανέκαθεν τα προσωπικά της βιώματα. Η Λιλίκα Νάκου, με τη μακροχρόνια δράση της στο λογοτεχνικό και δημοσιογραφικό χώρο, με την πληθωρική και δυναμική γυναικεία παρουσία της, κυρίως κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, αλλά και με τη μετουσιωμένη και λογοτεχνικά ανθρωπιστική δράση της, ανέδειξε, σε μεγάλο βαθμό, τα κακώς κείμενα της εποχής της. Συγκεκριμένα, μέσα από τα έργα της αναδείχθηκαν θέματα περί κοσμοπολιτισμού, φεμινισμού, σοσιαλιστικών ή κομμουνιστικών ιδεών, τα περί ελληνικής πατριαρχικής οικογένειας και της αντίστοιχης θέσης της γυναίκας (τόσο εντός της όσο και στο ευρύτερο πλαίσιο της κοινωνίας), τα περί εκπαίδευσης και σχέσεων διδασκάλων και μαθητών, περί γυναικείας εργασίας, περί πολιτικής σαθρότητας και διαπλοκής, τόσο ως θεματικές καθαυτές όσο, κυρίως, ως σύνθεση εμπεριέχουσα τη νοσηρότητα και την παθογένεια της ελληνικής πραγματικότητας του διαστήματος 1920-1960. Αυτός είναι άλλωστε και ο λόγος που τα βιβλία της Νάκου παρακολουθούν από κοντά την κοινωνία και τη ζωή της, καθώς είναι ο τρόπος της να εκφράζει την προσωπική διαμαρτυρία της και να καταγγέλλει την σύγχρονή της κοινωνία (Πυλαρινός, 2003:ζ-η).

3.2. Θεματικοί άξονες και αφηγηματικό σχήμα

Κεντρική θέση στο έργο κατέχει η διαδικασία διαμόρφωσης της βασικής ηρωίδας, μέσω της επίδρασης ποικίλων παραγόντων (οικογένεια, επαγγελματικό περιβάλλον, κοινωνική δραστηριοποίηση, κοινωνικά στερεότυπα, έρωτας, φιλία). Ζητούμενο της ηρωίδας είναι η απόκτηση της προσωπικής της ταυτότητας, ο επαγγελματικός, κοινωνικός και συναισθηματικός αυτοπροσδιορισμός, η επίτευξη της αυτοσυνειδησίας και της ατομικής ελευθερίας σε μια αυστηρά ανδροκρατούμενη κοινωνία, καταρχήν και δευτερευόντως σε ένα κλειστό επαρχιακό περιβάλλον, με στείρες και πουριτανικές αντιλήψεις. Η τριβή της ατομικής ψυχολογίας και οι αντιστρατευόμενες επιλογές στη συμβατική ηθική της κοινωνίας, μέσα στην οποία δραστηριοποιείται και αλληλεπιδρά, αναδεικνύονται σε βασικούς διαμορφωτικούς άξονες του κεντρικού μυθοπλαστικού χαρακτήρα (Πυλαρινός, 2003:36 σημ.13, Κιοσσές, 2008:90).

Για την περίπτωση του συγκεκριμένου γυναικείου Bildungsroman που πρόκειται να εξετάσουμε, θα υιοθετήσουμε το αφηγηματικό σχήμα της μαθητείας. Το σχήμα της μαθητείας «χαρακτηρίζεται από μια ιστορική και γραμμική δομή εξέλιξης, η οποία λαμβάνει τη μορφή μιας “εξωτερικής” κίνησης της ηρωίδας από την ιδιωτική ζωή προς τη δημόσια δραστηριοποίηση, παρά τους ποικίλους ανασταλτικούς παράγοντες που μπορεί να αντιμετωπίζει» και υπό αυτή την έννοια, «η Bildung της ηρωίδας αποτελεί ενός είδους αυτοπραγμάτωση σε ένα ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο» (Κιοσσές, 2008:90). Σε αντίθεση με την ηρωίδα της Κρανάκη της οποίας η εξέλιξη οφείλεται σε αποκαλυπτικές στιγμές εσωτερικών ενοράσεων, η εξελικτική πορεία της μυθοπλαστικής περσόνας της Νάκου είναι αποτέλεσμα της μαθητείας της κυρίως κοντά στη χειραφετημένη προσωπικότητα της Αγγλίδας φεμινίστριας Σάλλυ Ρόναλς, στις καθοδηγητικές συμβουλές των συναδέλφων της και οπωσδήποτε στον προσωπικό συγχρωτισμό και αλληλεπίδραση με τους ανθρώπους της ντόπιας κοινωνίας. Με άλλα λόγια, κριτήριο της προσέγγισής μας είναι η εστίαση στην βασική ηρωίδα του μυθιστορήματος, η παρουσίαση της εσωτερικής ζωής της, οι ενδιαρμοί, οι φόβοι, οι αντιθέσεις, οι συγκρούσεις με τις παραδοσιακές κοινωνικές αξίες, ιδέες, αρχές και δομές και τέλος, η διαμόρφωση της προσωπικότητάς της ως αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασής της με το περιβάλλον (Τσιαμπάση, 2012:95-96).

3.3. Η αρχική κατάσταση της ηρωίδας – Το έναυσμα της κινητοποίησης

Με το θάνατο του πατέρα η οικονομική μας κατάσταση έγινε απελπιστική. Αυτό έκαμε τη μητέρα μου ν’ αποφασίσει να κατέβει στην Ελλάδα, όπου είχαμε συγγενείς με σπουδαία κοινωνική θέση. Αλλά μας δέχτηκαν μάλλον ψυχρά. Τότε ήταν που μου πρωτόρθε η ιδέα να εργαστώ, μη θέλοντας να ‘μαι βάρος σε κανέναν (σ.12)¹⁹

Η ζωή της ηρωίδας ξεκινά να ξεδιπλώνεται από τη στιγμή που παίρνει την απόφαση να φύγει από το σπίτι της μητέρας της στην Αθήνα, προκειμένου να μεταβεί στο Ρέθυμνο, για να εργαστεί ως καθηγήτρια ωδικής. Το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό περιβάλλον, που πλαισιώνει την μυθοπλαστική αφήγηση, συνιστά μαρτυρία της εποχής. Με την τεχνική της ανάληψης και τη μορφή ανάμνησης της ηρωίδας, μέσω της πρωτοπρόσωπης ομοδιηγητικής αφήγησης, που υιοθετείται από την αρχή και διατηρείται σε όλη την έκταση του

¹⁹ Οι παραπομπές αφορούν στις σελίδες του βιβλίου : Νάκου, Λ. (1997). *Η κυρία Ντορεμί*, Αθήνα: Δωρικός.

μυθιστορήματος, διαμεσολαβούνται στον αναγνώστη σημαντικές πληροφορίες (Τσιαμπάση, 2012:126,170, Νικολοπούλου, 2003:76). Η Κατερίνα προβάλλεται ως μια συνεσταλμένη, ευαίσθητη και υπεύθυνη νεαρή γυναίκα, γόνος αστικής οικογένειας, που μεγάλωσε σε μια αριστοκρατική συνοικία του Παρισιού, με όλες τις ανέσεις, λαμβάνοντας την ενδεδειγμένη γαλλική ανατροφή δίπλα στην αγαπημένη της δασκάλα. Μέχρι τότε, πληρούσε όλες τις απαραίτητες προϋποθέσεις ώστε να ζήσει μια ανέμελη και αδιατάραχτη ζωή. Όμως, ο αδόκητος χαμός του πατέρα της, σε συνδυασμό με την απώλεια της οικογενειακής τους περιουσίας λόγω δικής του κακοδιαχείρισης, είχε ως συνέπεια να αλλάξει η μέχρι τώρα ανέφελη πορεία της ζωής της και να τεθεί προ των ευθυνών της. Έπρεπε τώρα να δουλέψει, ώστε να εξασφαλίσει τους απαραίτητους οικονομικούς πόρους για τη διαβίωση τη δική της και της μητέρας της:

Καθώς βλέπετε, η θέση αυτή δεν ήταν τόσο βολική και ήσυχη για μια κοπέλα είκοσι τριώ χρονώ που ήμουν τότε. Για πρώτη φορά είχα φύγει από τη μάνα μου, και ήταν η πρώτη φορά που εργαζόμουν... Ο πατέρας μου είχε πεθάνει και μας είχε αφήσει αδέκαρες ο συγχωρεμένος. (σ.10)

Ως τη μέρα που πέθανε ο πατέρας μου, δεν είχα δουλέψει ποτέ. Καθόμαστε τότε σ' ένα ωραίο διαμέρισμα στο Παρίσι, στο 16ο AP, την πιο αριστοκρατική γειτονιά. Δε γνώριζα τίποτε ακόμα από τη ζωή. (σ.11)

Το ίδιο το γεγονός του θανάτου του πατέρα δεν περιγράφεται με ιδιαίτερες λεπτομέρειες, καθώς η έμφαση δίνεται στις συνέπειες που είχε το αιφνίδιο αυτό γεγονός στη ζωή και την ψυχολογία της ηρωίδας. Εξάλλου, σύμφωνα με την παράδοση του Bildungsroman, ο θάνατος του γονέα, στοιχείο που απαντάται συχνά σε πολλά δείγματα του είδους, αποτελεί προϋπόθεση της ωρίμανσης, αφού ο ήρωας ωθείται αναπόφευκτα στην ανάληψη προσωπικής δράσης. Η απώλεια, λοιπόν, του πατέρα αποτελεί το εναρκτήριο λάκτισμα, το έναυσμα για την ανάληψη δράσης. Είναι η θρυαλλίδα που πυροδοτεί την έναρξη μιας πορείας από μια ανέφελη και ξέγνοιαστη ζωή σε μια αιφνίδια και γεμάτη ευθύνες δραστηριοποίηση, η οποία ωστόσο καθίσταται καταλυτική για τη διαδικασία της εξέλιξης και της διαμόρφωσης της προσωπικότητάς της (Buckley, 1974:19, Τσιαμπάση, 2012:127-128).

Η απομάκρυνση από τη γονεϊκή εστία και η μετεγκατάσταση της ηρωίδας σε μια άγνωστη περιοχή, συνιστούν ένα στοιχείο του παρόντος μυθιστορήματος, που εξετάζεται και συνδέεται με τη γενικότερη προβληματική του Bildungsroman και δη του μυθιστορήματος μαθητείας (Labovitz, 1988:23-24, Τσιαμπάση, 2012: 128). Σύμφωνα με το μοτίβο αυτό, η ηρωίδα, μακριά από την ασφάλεια της οικογένειας και την οικειότητα του γενέθλιου τόπου, έρχεται σε επαφή με διαφορετικές αντιλήψεις, νέες νοοτροπίες και άγνωστες συμπεριφορές, λαμβάνοντας μια

ευρύτερη εκπαίδευση ζωής με ιδιαιτέρως διαμορφωτική αξία για την περαιτέρω εξέλιξή της. Παράλληλα, αποκτά ελευθερία κινήσεων και επιλογών, ανεξαρτησία στη σκέψη και στη δράση, στοιχεία που είναι απαραίτητα για τη συνειδητοποίηση του εαυτού και την πολύπλευρη ωρίμανσή της:

*Όμως δεν τα βάζω ούτε τώρα με τον πατέρα μου, κι ας βασανίζομαι να κερδίζω το ψωμί
μας. Αυτό μ' έκανε να γνωρίσω τη ζωή, να μάθω με τι κόπο οι άνθρωποι τα βγάζουν πέρα.
Επιπλέον μ' αυτή τη δοκιμασία άνοιξε ο ορίζοντας της ζωής μου, και γνώρισα την Ελλάδα
και την αγάπησα τέτοια που είναι με τα καλά της και με τα κακά της. (σ.10-11)*

Επιπρόσθετα, το οντολογικό κενό που συνεπάγεται ο χαμός του πατέρα, προξενεί με τη σειρά του ένα οντολογικό κενό στην ηρωίδα:

*Αμέσως σαν να ένιωσα τι θα ήταν η ζωή μου σ' αυτή την άγνωστη γωνιά του κόσμου. Τα
μάτια μου γιόμισαν δάκρυα και το κουράγιο μου ευθύς με παράτησε. (σ.13)*

*Θεέ μου, για ποιο λόγο μ' έριξε η τύχη σ' αυτό το μακρινό νησί, ανάμεσα Ευρώπης και
Αφρικής, μέσα σε τέτοιους αγριανθρώπους; (σ.21)*

Ωστόσο, η επιτακτική ανάγκη για την άμεση αυτή δραστηριοποίηση, δημιουργεί και το ανάλογο θάρρος αλλά και το πείσμα να αποδείξει τόσο στον εαυτό της όσο, κυρίως, στους γύρω, οι οποίοι πιθανώς να αμφιβάλλουν για τις δυνατότητές της, ότι μπορεί να ανταπεξέλθει στις δύσκολες συγκυρίες και κάτω από αντίξοες συνθήκες. Η εργασία ως αξία αλλά και ο αγώνας για την επιβίωση, γίνονται το λάβαρο της πίστης της νεαρής και ανώριμης Κατερίνας :

*Όσο για μένα οι δύσκολες ώρες αρχίζανε κιόλας. Γι' αυτό ήθελα να αποδείξω στους
συγγενείς της μητέρας μου πως η γαλλική ανατροφή που είχα λάβει κάτι άξιζε. (σ.13)*

Συνοψίζοντας, βάσει αυτής της αφετηρίας χαρακτηριστικών, συνθηκών αλλά και αξιών ξεκινάει η πορεία της ηρωίδας προς την εξέλιξη, η οποία με την πάροδο του χρόνου και την παρέλευση ποικίλων εμπειριών θα οδηγηθεί στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς της.

3.4. Η εξελικτική διαδικασία – Διαμορφωτικοί παράγοντες

Οι παράγοντες που επηρεάζουν τη διάπλαση της μυθιστορηματικής ηρωίδας είναι η οικογένεια, το επαγγελματικό περιβάλλον, οι φιλικές και κοινωνικές σχέσεις και ο έρωτας. Συνέπειες αυτών είναι η σταδιακή συγκρότηση μιας στάσης ζωής, μέσα σ' ένα πλαίσιο αρχών και αξιών, η οποία τελικά συνδέεται με τη γνώση του κόσμου αλλά και κυρίως του ίδιου του εαυτού.

3.4.1. Οικογένεια

Όπως είναι γνωστό, η δόμηση της προσωπικότητας είναι το αποτέλεσμα μιας αδιάλειπτης διαδικασίας ανάπτυξης του ατόμου, ολοένα διαμορφούμενο, διευρυνόμενο και ενισχυόμενο από την επαφή, τα εφόδια, τις παροχές και την αλληλεπίδραση με το οικογενειακό του περιβάλλον, μέχρις ότου εκείνο μετεξελιχθεί σε μια πολύπλευρη και σύνθετη προσωπικότητα βάσει της οποίας θα πορευτεί καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του (Τσαμπαρλή, 2004:161, Τσιαμπάση, 2012:175). Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, διαπιστώνουμε ότι η τελική διάπλαση της ηρωίδας είναι αποτέλεσμα, συν τοις άλλοις, και των επιδράσεων της πατρικής της οικογένειας. Η Κατερίνα, ως κορίτσι, που ανήκει ταξικά στα μεσαία αστικά στρώματα, έλαβε από την οικογένειά της μια γενική μόρφωση, σύμφωνη με τα κοινωνικά πρότυπα που επικρατούν για την εκπαίδευση των κοριτσιών της αστικής τάξης. Η οικογένεια, λοιπόν, θέλοντας να είναι απολύτως προστατευμένη από την εξωοικιακή ζωή, ανέθεσε την ανατροφή της σε ιδιωτική δασκάλα από την οποία διδάχθηκε γαλλικά και μουσική. Ωστόσο, οι γνώσεις που αποκόμισε δεν αποτελούν παρά στοιχείο μιας διακοσμητικής μόρφωσης, με την οποία έπρεπε να εφοδιάζονται οι κόρες των εύπορων κοινωνικών τάξεων²⁰ και ο τελετουργικός τους ρόλος ήταν κυρίως η επίδειξη της κοινωνικής ανωτερότητας της οικογένειας, συμπληρωματική της προίκας, παρά συνιστούσε εφόδιο για την επαγγελματική τους σταδιοδρομία και αποκατάσταση, όπως ίσχυε αντιστοίχως για τους άντρες της εποχής (Παπανικολάου, 2009:160-161, 382).

Παρ' όλα αυτά, και με την αφορμή του αιφνίδιου χαμού του προστάτη της οικογένειας, η Κατερίνα αντιμετωπίζει την παιδεία που αποκόμισε κατά την εφηβεία της ως προίκα για τη ζωή της και εφελτήριο για την επαγγελματική της αποκατάσταση. Έτσι, έρχεται αντιμέτωπη με το στερεότυπο που θεωρεί τη γυναικεία εκπαίδευση δευτερεύουσα και διακοσμητική και θα τη χρησιμοποιήσει, τόσο για την αναγκαία επιβίωσή της όσο και για να αποδείξει στους συγγενείς της πως είχαν υποτιμήσει τις δυνατότητές της:

Καθώς είχα δίπλωμα στα γαλλικά και στο πιάνο, σκέφτηκα να μπω στην εκπαίδευση (σ.12)

... η γαλλική ανατροφή που είχα λάβει κάτι άξιζε. Όλοι τους αυτοί νόμιζαν το αντίθετο και πίστευαν πως μόνο ελαφριές και άμυαλες γυναίκες ή το πολύ πολύ μοδιστρούλες μπορεί να γίνουν τα κορίτσια που σπούδασαν στη Γαλλία... Τέτοιες κοντές ιδέες είχαν. (σ.13)

Η Κατερίνα, λόγω της ανεξάρτητης και επαναστατικής ιδιοσυγκρασίας της, διακατέχεται ενίοτε από μια έντονη επιθυμία απεμπόλησης των παραδοσιακών αρχών και προτύπων, με τα

²⁰ Διευκρινίζεται ότι η τυπική εκπαίδευση αφορούσε κυρίως στα κορίτσια που ανήκαν στις μεσαίες και ανώτερες κοινωνικές τάξεις, σε αντίθεση με εκείνα των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων που σπάνια μορφώνονταν (Παπανικολάου, 2009:382).

οποία γαλουχήθηκε. Δεν καταδέχεται να υποταχθεί σε δυναστικές ή συμβατικές άνωθεν δεσμεύσεις, πολλώ δε μάλλον να συμμορφωθεί με τους προδιαγεγραμμένους για εκείνη ρόλους. Η επαναστατικότητα του βασικού ήρωα είναι ένα χαρακτηριστικό που απαντάται σε πολλά μυθιστορήματα μαθητείας, καθώς η ρήξη που αυτή συνεπάγεται, οδηγεί μοιραία στην ενδοσκόπηση και τον αυτοπροσδιορισμό, με αποτέλεσμα να επέρχεται η αυτογνωσία (Τσιαμπάση, 2012:167-168). Χαρακτηριστική της τάσης της να εναντιώνεται σε στερεοτυπικές προκαταλήψεις και προκαθορισμένους για εκείνη ρόλους είναι η περίπτωση των συλλογισμών της πρωταγωνίστριας, μετά την πρόταση γάμου που δέχεται από τον αγαπημένο της, ο οποίος είναι ένα νεαρό αγόρι της επαρχίας, που δεν διαθέτει ανώτερη μόρφωση, δεν ανήκει στις ανώτερες κοινωνικές τάξεις και που σίγουρα δεν ανταποκρίνεται στις προσδοκίες της μητέρας της:

...εγώ συλλογίζομαι τι μούτρα θα έκανε η μητέρα μου, αν θα της πήγαινα για γαμπρό το Λευτέρη. Ήταν από κείνες τις Αθηναίες του παλιού καιρού που κρατούσαν σε περιωπή την κοινωνική θέση τους κι ήθελαν τον καθένα στη φυσική του σειρά, στη δική του τάξη. Κατά τη γνώμη της οι χωριάτες έπρεπε να παντρεύονται με χωριάτισσες και τα κορίτσια από τζάκι να παίρνουν μεγαλοαστούς με λεφτά για να μπορούν να κρατήσουν τη θέση τους στην κοινωνία. (σ.165)

Εγώ πάλι ήμουν αποφασισμένη να τον παντρευτώ, κι ας μην άρεσε της μητέρας μου. Ο Λευτέρης είχε σπουδαίο χαρακτήρα, κι εγώ τον εκτιμούσα και τον αγαπούσα ... Θα ζούσα μαζί του στο χωριό, θα κάναμε πολλά παιδιά. (σ.166)

Ωστόσο, δεν είναι λίγα τα σημεία όπου λανθάνει ή αντανάκλαται εμφανώς η επιρροή του οικογενειακού περιβάλλοντος και ιδιαίτερα η αίσθηση ηρεμίας και ασφάλειας που εμπνέει η πατρική εστία, όταν η ηρωίδα βρίσκεται υπό την πίεση εξαιρετικά δύσκολων ή δυσάρεστων καταστάσεων. Η Κατερίνα συχνά αναπολεί το ξέγνοιαστο και αδιατάραχτο οικογενειακό σκηνικό, στο οποίο ζούσε προτού αναγκαστεί να φύγει, προκειμένου να βιοποριστεί. Η επιστροφή της στην πρότερη ήρεμη και ανέφελη ζωή, φανερώνεται ορισμένες στιγμές, ως η μοναδική ενδεδειγμένη και ασφαλής λύση, επιβεβαιώνοντας την καθοριστική συμβολή της οικογενειακής ατμόσφαιρας στην διαμόρφωση της ψυχοσύνθεσης της ηρωίδας :

Τι δεν θα 'δινε για να έλειπα από δω... Να ήμουν κοντά στην αγαπημένη μου μαμζέλ Πωλίν, να πηγαίναμε κατά τις τέσσερις στον Μενιέ απάνω στα Ηλύσια, να πίνουμε ένα φλιτζάνι ζεστή σοκολάτα... Τι τιμωρία ήταν ετούτη, να βρεθώ τόσο μακριά απ' ότι αγαπούσα! (σ.31)

Δεν ήταν τόσο που φοβόμουν μην χάσω τη θέση μου. Αυτήν την είχα πια ξεγράψει, και στο βάθος μάλιστα ποθούσα να με απολύσουν. Θα έφευγα για τη Γαλλία, θα έπαιρνε ίσως άλλο δρόμο η ζωή μου, αν με έδιωχναν. (σ.197)

Ακόμη κι όταν γνωρίζει τον έρωτα στο πρόσωπο του νεαρού Κρητικού άνδρα, δεν μπορεί να απεμπολήσει τις αρχές και τις αξίες που έχει λάβει από την πατρογονική εστία:

Τον αγαπούσα το Λευτέρη ακόμα, μα όλες αυτές οι ιστορίες μου ήταν ενοχλητικές, ξένες στο χαρακτήρα και την ανατροφή μου. (σ.175)

Η οικογένεια, που αναμφισβήτητα αποτελεί τον βασικό φορέα μετάδοσης αξιών, συμπεριφορών και στάσεων, συνιστά για την ηρωίδα ένα από τα πεδία όπου δοκιμάζονται πολλά στοιχεία της προσωπικότητάς της και ελέγχονται οι αξίες και οι θέσεις της για τη ζωή, οι οποίες άλλοτε ενδυναμώνονται και παγιώνονται και άλλοτε εξασθενούν και τροποποιούνται. Επομένως, η οικογένεια αποτελεί έναν από τους βασικούς διαμορφωτικούς παράγοντες για την εξέλιξη της προσωπικότητας της Κατερίνας Μακρή (Τσιαμπάση, 2012:178).

3.4.2. Επαγγελματικό περιβάλλον – Κοινωνικά στερεότυπα – Κοινωνική δραστηριοποίηση

Επαγγελματικό περιβάλλον

Σύμφωνα με τη θεώρηση της Labovitz (1988:246), ένα από τα πλέον κυρίαρχα μοτίβα που απαντώνται στο γυναικείο Bildungsroman του 20^{ου} αι. είναι η συμμετοχή της ηρωίδας σε κοινωνικο-πολιτικά ζητήματα, θέτοντας έτσι υπό αμφισβήτηση το παραδοσιακό ανδρικό Bildungsroman, που κατάγεται από την υποτιθέμενη α-πολιτική γερμανική μορφή του είδους. Επιπρόσθετα, εξετάζει ένα άλλο, εξίσου σημαντικό, χαρακτηριστικό των γυναικείων Bildungsroman, που αφορά στον τρόπο επίτευξης της Bildung από την ηρωίδα. Σε αντίθεση με τον άνδρα ήρωα του είδους, η γυναίκα ηρωίδα δεν έχει να κατακτήσει μια σειρά μαθημάτων που έχουν *a priori* καθοριστεί, αλλά η διαμόρφωση της προσωπικότητας και η εξέλιξη του χαρακτήρα της εξαρτώνται από τις εμπειρίες που αποκομίζει στη ζωή της. Στην *Κυρία Ντορεμί*, η ηρωίδα παρουσιάζεται να εμπλέκεται – άμεσα ή έμμεσα – σε κοινωνικο-πολιτικά ζητήματα της εποχής της, ενώ παράλληλα η διαμόρφωση της προσωπικότητας, των αξιών και της ιδεολογίας της επιφέρεται, όχι ως αποτέλεσμα προκαθορισμένων θεωρητικών μαθημάτων, αλλά ως επακόλουθο της πρακτικής βιωματικής εμπειρίας από την κοινωνική της δραστηριοποίηση, κυρίως στο επαγγελματικό της χώρο.

Τα πρώτα βήματα της Κατερίνας προς τη δημόσια σφαίρα συνδέονται με τις εμπειρίες που αποκομίζει από το χώρο εργασίας της, ως αποτέλεσμα αναγκαίας επιλογής βιοπορισμού, η οποία υπαγορεύθηκε από το θάνατο του πατέρα της και την απελπιστική οικονομική κατάσταση της οικογενείας. Μέσω της δουλειάς της στο σχολείο του Ρεθύμνου, η ηρωίδα γνωρίζει καινούργιους και διαφορετικούς ανθρώπους, αντιμετωπίζει πρωτόγνωρες για κείνη καταστάσεις, νοοτροπίες, ιδεολογίες και αξίες, αμφισβητούνται οι ικανότητές της, δοκιμάζονται τα όρια και οι αντοχές της, διακυβεύεται η προσωπική της ευτυχία και ισορροπία. Το επαγγελματικό περιβάλλον, λοιπόν, γίνεται το όχημα για να γνωρίσει το πραγματικό πρόσωπο της ζωής, να εμπλουτίσει τις εμπειρίες της, να μεταβάλει την αρχική κοσμοθεωρία της, να ανοίξει τους ορίζοντές της, να διαμορφώσει ή να επαναπροσδιορίσει στοιχεία του χαρακτήρα της και να οδηγηθεί στην αυτογνωσία και στην ωριμότητα.

Στην επαρχιακή κοινωνία του Ρεθύμνου, στην οποία και μεταβαίνει προκειμένου να εργαστεί, η Κατερίνα θα αντιμετωπίσει πολλές δυσκολίες, ήδη από την πρώτη στιγμή που θα πατήσει το πόδι της στο νησί. Στην ελληνική παραδοσιακή κοινωνία του μεσοπολέμου, η εικόνα της εργαζόμενης γυναίκας είναι στοιχείο ανοίκειο, πόσο μάλλον στην ελληνική επαρχία, όπου οι στερεότυπες αντιλήψεις, η δυσπιστία και ο κοινωνικός αποκλεισμός χαρακτηρίζουν εντονότερα κάθε πλευρά της ζωής (Παπανικολάου, 2009:218). Οι ντόπιοι, με το που την πρωτοαντικρίζουν, κάνουν επικριτικά σχόλια για την εμφάνισή της²¹.

Οι ίδιοι αρνούνται και να της ενοικιάσουν σπίτι για να μείνει, παρ' ότι γνωρίζουν ότι ο σκοπός της έλευσής της είναι να μορφώσει τα παιδιά τους. Είναι τέτοια η προκατάληψη απέναντι στο πρόσωπό της, που δεν διστάζουν ακόμη και να διαδώσουν ψεύτικες φήμες, τόσο για την οικογένειά της όσο και για την ίδια τη νεαρή γυναίκα²².

Η ηρωίδα έρχεται αντιμέτωπη με τις παγιωμένες αντιλήψεις της ανδροκρατούμενης κοινωνίας που την περιβάλλει, σύμφωνα με τις οποίες η γυναίκα κρίνεται ικανή για συγκεκριμένες εργασίες και είναι άμεσα συναρτώμενες με τον «φυσικό προορισμό της». Επιπρόσθετα, η βιολογική υπόσταση και η φυσική εμφάνιση της γυναίκας επιτρέπει την ενασχόλησή της σε συγκεκριμένες δουλειές (λχ γραμματέας, δακτυλογράφος κα) ενώ συνιστά στοιχείο αποκλεισμού της από κάποιες άλλες εργασίες, στις οποίες η δυναμική ανδρική εμφάνιση και προσωπικότητα κρίνεται ως καταλληλότερη (Παπανικολάου, 2009:218). Στο

²¹ Αυτή είναι η δασκάλα που μας στέλνουν; ... Καλέ τι κοντούλα που είναι! ... Αμ αυτή είναι μια σταλιά άνθρωπος. Πώς θα μπορέσει να τα βγάλει πέρα μ' εκείνα τα ντερέκια της έκτης! Αυτή έκανε για το παρθεναγωγείο, και τώρα μας τη στέλνουν εδώ, διαλέ τ' αποθαμένα τσι... (σ.15)

²² Αυτός λέει πως γνώρισε τον πατέρα σου και πως αυτοκτόνησε, αφού ζόδεψε την περιουσία του, για μια θεατρίνα. Λέει ακόμα πως η μητέρα σου έπειτ' απ' αυτό τρελάθηκε και του λόγου σου γίνηκες φθισικιά. Κι εδώ το χτικιό το φοβούνται χειρότερα απ' τη λέπρα. Γι' αυτό, μάθε το, κανένας δε θα σου νοικιάσει δωμάτιο. (σ.35)

μυθιστόρημά μας, οι αμφιβολίες αυτές εκφράζονται προς το πρόσωπο της Κατερίνας ακόμη και δια στόματος των συναδέλφων της καθηγητών, ενώ ο γυμνασιάρχης, παρ' ότι ιδιαιτέρως καλλιεργημένος και υποστηρικτικός απέναντί της, διατυπώνει κι εκείνος τις επιφυλάξεις του αναφορικά με την καταλληλότητά της να ανταπεξέλθει:

Ένα πράμα, δεσποινίς μου, με στεναχωρεί για σας. Φαίνεστε πολύ πιο νέα απ' ό,τι θα έπρεπε για μια καθηγήτρια... Μα όπως είστε και κοντούλα, φαίνεστε πιο μικρή! Σκέφτομαι λοιπόν πώς θα μπορέσετε να επιβληθείτε σ' αυτά τα ατίθασα στοιχεία της έκτης τάξης που έχουμε για μαθητές!... Θα έπρεπε να μας έστελναν στη θέση σας κανέναν άντρακλα ως εκεί απάνω, με βροντερή φωνή... (σ.26)

Καημένη δεσποινίς Κατερίνα! ... Θα έπρεπε ο μακαρίτης ο πατέρας σας ή να σας άφηνε κάτι για να ζήσετε ή να σας πάντρευε μικρή. (σ.29)

Ακόμη και αρκετά αργότερα, παρά τις διαπιστωμένες φιλότιμες προσπάθειες που καταβάλλει η ηρωίδα να ανταποκριθεί επάξια στο ρόλο της, ο γυμνασιάρχης, ορμώμενος από τα κακεντρεχή σχόλια της ντόπιας κοινωνίας, φαίνεται να εμμένει στις αρχικές απόψεις του: *Δε φταίτε εσείς για τα έκτροπα. Δεν είστε καμωμένη για καθηγήτρια. Ούτε το παρουσιαστικό σας ούτε ο χαρακτήρας σας... (σ.148)*

Κοινωνικά στερεότυπα

Το μυθιστόρημα διατρέχεται από πολυάριθμα συμβάντα που φέρνουν την ηρωίδα αντιμέτωπη με τα κοινωνικά στερεότυπα, τα οποία επιβάλλει η πατριαρχική – ανδροκρατούμενη κοινωνία. Ένα από αυτά αναδεικνύει πόσο επισφαλής είναι η θέση της εργαζόμενης γυναίκας στο δημόσιο όταν η συμπεριφορά της δε συμμορφώνεται με την κοινωνική ηθική. Η Κατερίνα, αποδεχόμενη την πρόσκληση ενός νεαρού μαθητή της να τον επισκεφτεί στο χωριό, διακινδύνευσε να χάσει τη θέση της, καθώς η πράξη της αυτή επισύρει τα σχόλια του κόσμου και είναι αντίθετη με τις αρχές της τοπικής κοινωνίας. Όπως την πληροφορεί η συνάδελφός της, η Φρόσω, μ' ένα γράμμα στο Υπουργείο Παιδείας, θα μπορούσαν να την πάρουν από την εργασία της, εξαιτίας της παρεκκλίνουσας από το στερεότυπο συμπεριφοράς της. Επιπλέον, παρόμοιες συμπεριφορές αποτελούν κακό παράδειγμα, διότι λειτουργούν επικίνδυνα για τις υπόλοιπες γυναίκες του νησιού, που έχουν γαλουχηθεί να υπακούν και να μην προκαλούν τριγμούς στα θεμέλια της ανδροκρατούμενης κοινωνίας (Παπανικολάου, 2009:219). Η αντίδραση, ωστόσο, της ηρωίδας είναι καταλυτική για τη διαμόρφωση της προσωπικότητάς της, την εσωτερική της εξέλιξη και τη φέρνει πιο κοντά στην ωρίμανση:

...Και στο κάτω κάτω, δεν παν να λεν ό,τι θέλουν; Τους έχω ανάγκη; ... Ε, ας με πάσουν, βρε αδερφέ! Αν είναι τέτοια εδώ η παιδεία και τα μυαλά τους, κάλλιο να με διώξουν, να

ησυχάσω κι εγώ. Αν είναι τέτοιο το υπαλληλίκι στην Ελλάδα, να ζεις με την αγωνία μη σε διώξουν, αυτό είναι τυραννία, σκλαβιά! (σ.145)

Κοινωνική δραστηριοποίηση

Ένα ακόμη περιστατικό που επηρεάζει τη διαμόρφωση της προσωπικότητας της νεαρής ηρωίδας είναι η αρρώστια του 12χρονου Βασίλη, ενός εκ των μαθητών της στις μικρότερες τάξεις. Η Κατερίνα, μόλις μαθαίνει πως το παιδί αρρώστησε από φυματίωση, αναλαμβάνει την πρωτοβουλία να το φροντίσει, να το στείλει σε σανατόριο για να σωθεί, γλιτώνοντάς το από τη βάρβαρη συνήθεια του τόπου να καταδικάζει τους νοσούντες σε απόλυτη απομόνωση και θάνατο. Η ίδια, δυναμική και ευαίσθητη, παρά τις νουθεσίες της Φρόσως να μην παρέμβει, δεν διαπραγματεύεται το αυτονόητο και καταφέρνει, για μια ακόμη φορά, να στρέψει εναντίον της τη συντηρητική κοινωνία του Ρεθύμνου, η οποία δεν ανέχεται την ανάληψη τέτοιων πρωτοβουλιών και ιδιαίτερα από μια γυναίκα ξενόφερτη. Μετά από διάφορα περιστατικά και ως συνέπεια της αμετακίνητης θέσης της, οι συνάδελφοί της την αποφεύγουν φανερά και τη χαιρετούν με ψυχρότητα. Στο μυαλό της Κατερίνας, όμως, η σωτηρία του μικρού παιδιού είναι μονόδρομος, καθώς στο πρόσωπό του βλέπει να αντικατοπτρίζονται τα βάσανα και η δυστυχία ενός ολόκληρου λαού, των Ελλήνων συμπατριωτών της :

Και μόνο που το σκεφτόμουν, αγρίεψε η ψυχή μου. Πώς ήταν δυνατόν να φέρνονται οι άνθρωποι έτσι σκληρά σ' ένα άρρωστο παιδί; ... Ωστόσο ένιωθα τον εαυτό μου δεμένο με τον τόπο αυτό, δεμένο μ' εκείνο το αίσθημα της συμπόνιας που πλημμύριζε τώρα μέσα μου για τον άμοιρο κοσμάκη, για όλο τον κοσμάκη που υποφέρει σ' αυτήν την χώρα που λέγεται Ελλάδα και που τυχαίνει να 'ναι η πατρίδα μου... (σ.160)

Στην παραπάνω σκέψη βρίσκει αποτυπώνεται το ενδιαφέρον της Κατερίνας να προσφέρει απλόχερα τη βοήθειά της σε όποιον τη χρειάζεται. Αυτή η στάση της ηρωίδας, στην οποία μπορεί κανείς να διακρίνει την υποψία μιας πολιτικής τοποθέτησης, συνδέεται με την προσωπική της ιδεολογική αφύπνιση και με έναν ενδεδειγμένο τρόπο δράσης, προκειμένου να αντιμετωπίσει φαινόμενα «κοινωνικού φασισμού», που απέχουν κατά πολύ από τη δική της ευαίσθητη, φιλόνητη και δημοκρατική φύση (Κιοσσές, 2008:356).

3.4.3. Φιλικές σχέσεις – Έρωτας

Φιλία

Ένας εξίσου καταλυτικός διαμορφωτικός παράγοντας για την εξέλιξη της προσωπικότητας της μυθιστορηματικής ηρωίδας της Νάκου είναι οι εμπειρίες που αποκομίζει από τις φιλικές σχέσεις, που συνάπτει με τους ανθρώπους της επαρχιακής κοινωνίας του Ρεθύμνου, καθ' όλη τη διάρκεια

της παραμονής της εκεί. Η Κατερίνα, όπως άλλωστε και όλοι οι μυθοπλασματικοί ήρωες του Bildungsroman, είναι αναγκαίο να βιώσει κάποιες συνθήκες, όπου οι ιδέες, οι αξίες και η νοοτροπία της θα τεθούν υπό στοχασμό και έλεγχο, με συνέπεια τη δόμηση μιας ώριμης προσωπικότητας (Τσιαμπάση, 2012:135). Η φιλική συναναστροφή με την κα Ανδρομάχη, τη σύζυγο του γυμνασιάρχη, πέρα των άλλων, στέκεται η αφορμή για να προβληματίσει την Κατερίνα σχετικά με το ζήτημα του γάμου και τη θέση της γυναίκας μέσα σε αυτόν, έτσι όπως την επιβάλλουν τα εδραιωμένα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής (Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου: 2003:44). Όπως εξομολογείται η κυρία Ανδρομάχη, η γυναίκα, μόλις παντρευτεί, εγκαταλείπει τη σταδιοδρομία της και αφοσιώνεται στον άνδρα της, προκειμένου να τον υπηρετεί και να στηρίζει την καριέρα και τις επιλογές του. Το κόστος για την ύπαρξή της είναι η ψυχοσωματική της υποβάθμιση, η οποία τελικά επιφέρει έναν θάνατο από ανία :

Είχα καλή σταδιοδρομία στα νιάτα μου, στην Ιταλία... Μα αχ! Κυρίες μου έκαμα την βλακεία ν' αφήσω το θέατρο και να παντρευτώ! ... Παράτησα, που λέτε, το θέατρο, τα χειροκροτήματα, για να έρθω στην Ελλάδα και να γυρίσω με τον άντρα μου όλες τις ανιαρές πόλεις των επαρχιών, όπου κάθε φορά τον μετάθεταν... Έτσι αρρώστησα, γιατί δεν έβγαίνα έξω από το σπίτι. Έπαθα από πλήξη. (σ.99-100)

Σύμφωνα με την προβληματική του Bildungsroman, ο ήρωας, σε κάποια φάση της πορείας του προς την ωριμότητα, είναι πιθανό να συναντήσει ένα άτομο που θα τον βοηθήσει, τον «δωρητή» ή «βοηθό». Τον ρόλο αυτό στο μυθιστόρημα που εξετάζουμε αναλαμβάνει η αγγλίδα ζωγράφος Σάλλυ, μια γυναίκα πρόσχαρη, όμορφη, ανεξάρτητη, σεξουαλικά απελευθερωμένη, με σοσιαλιστικές ιδέες, που τόσο έχει σκανδαλίσει με τους τρόπους της την κοινωνία του Ρεθύμνου. Η φιλία της Σάλλυ είναι καθοριστική για τη διαμόρφωση της προσωπικότητας της νεαρής και άπειρης Κατερίνας. Η αλληλεπίδραση των δύο γυναικών και η αμοιβαία σχέση εμπιστοσύνης, που έχει μεταξύ τους αναπτυχθεί, εξοπλίζει με νέες προσλαμβάνουσες την ηθική φαρέτρα της ηρωίδας και δρα καταλυτικά ως προς την ενθάρρυνση και τη συμπαράσταση που νιώθει, όταν εκείνη βιώνει δύσκολες στιγμές:

Εγώ πάλι ήμουν αποφασισμένη να τον παντρευτώ, κι ας μην άρεσε της μητέρας μου... Μα η φίλη μου η Σάλλυ με συμβούλευε να μη βιαστώ να παντρευτώ. Όχι ότι πίστευε πως μας χώριζε η κοινωνική μας θέση... Αλλά έλεγε πως, μαθημένη εγώ να ζω σε μεγάλες πολιτείες, θα στεναχωριόμουν έξω στο χωριό, άμα μου περνούσε ο πρώτος ενθουσιασμός. Ύστερα τι θα γινόταν η μητέρα μου, που δεν ήθελε ούτε στο Ρέθυμνο να με στείλει! (σ.166)

Μέσα από τη φιλία που αναπτύσσεται μεταξύ της Κατερίνας και της Σάλλυ, αφήνεται να διαφανεί ο πρώιμος φεμινιστικός λόγος της Νάκου. Τόσο η παρουσία με το εκρηκτικό, φιλελεύθερο και χειραφετημένο ταμπεραμέντο της Αγγλίδας καλλιτέχνιδας, η ενασχόλησή της

με τη ζωγραφική και τη διακόσμηση, η απαξίωσή της για το ιδανικό της ομορφιάς²³ (σ. 212) όσο και ο λόγος της, μεστός και πνευματώδης που ενίοτε χαρακτηρίζεται από μια παιδαγωγική χροιά, δείχνει άτομο με δυναμισμό και αποφασιστικότητα και δεν περιέχει τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά που συνήθως αποδίδονται στο γυναικείο φύλο. Αντιθέτως, αποτελεί μια προσωπικότητα που διαθέτει χαρακτηριστικά φορτωμένα με τις ιδέες του φεμινισμού :

Η Σάλλυ ήταν πολύ μορφωμένη γυναίκα. Είχε τελειώσει τις σπουδές της στην Οξφόρδη, όπου από μακρόχρονη παράδοση αγαπούσε τα ελληνικά γράμματα, καθώς μου έλεγε. Και σαν αληθινά μορφωμένος άνθρωπος, ήταν απλή στους τρόπους και είχε κρατήσει ακέραιη την προσωπικότητά της. (σ.137)

- Μα στο Ρέθυμνο οι άνθρωποι ήταν ενοχλητικοί, ή καλύτερα τους ενοχλούσα εγώ, έλεγαν, επειδή καθόμουν και ζωγράφιζα με μαγιό κάτω στ' ακρογιάλι. Έφεραν μάλιστα και την αστυνομία και μου απαγόρεψαν να ντύνομαι όπως μου άρεσε. Θύμωσα λοιπόν κι εγώ και έβρισα για καλά τον χωροφύλακα. (σ.138)

- Εκείνη η Αγγλίδα, ε; Έχει αφήσει κακό όνομα στο Ρέθυμνο, καθώς έβγαине έξω με μαγιό και κάπνιζε. (σ.144)

Σύμφωνα με τον ορισμό της Crew (2002:89), το φεμινιστικό μυθιστόρημα δεν ορίζεται τόσο από την παρουσία ισχυρών ανδρικών ή γυναικείων μυθοπλαστικών χαρακτήρα με πρωταγωνιστικό ρόλο, όσο από αφηγήσεις δομημένες βάσει συγκεκριμένων ηθών, όπως λ.χ. η σημασία των διαπροσωπικών σχέσεων, η δύναμη των ανθρώπινων δεσμών, η αίσθηση της γυναικείας αδελφосύνης και αλληλοσύνδεσης, η φροντίδα για τους άλλους κ.ά. Η Κανατσούλη (2008:171), στην απόπειρά της να οργανώσει την «ποιητική» των θεματικών κατηγοριών του φεμινιστικού μυθιστορήματος, χρησιμοποιεί τις κατηγορίες της Seeling Trites και διακρίνει ανάμεσά στις τέσσερις κατηγορίες φεμινιστικών μυθιστορημάτων και αυτά στα οποία δίδεται έμφαση στη γυναικεία αδελφосύνη, που νοείται ως η γυναικεία αλληλοστήριξη και φροντίδα. Κατά την Seelinger Trites (1997:83-84), στα φεμινιστικά μυθιστορήματα οι φιλικές σχέσεις μεταξύ γυναικών στηρίζονται στις έννοιες της αλληλοσύνδεσης, της αδελφосύνης και της αλληλεξάρτησης. Δεν καλύπτουν απλώς την ανάγκη της κοινωνικοποίησης και της κοινωνικότητας ούτε μαθαίνουν στις γυναίκες να εξαρτώνται από έναν άλλο άνθρωπο, γεγονός που υπονοεί ένα ιεραρχικό μοντέλο βάσει του οποίου ένα πρόσωπο είναι εξαρτημένο από κάποιο άλλο και γι' αυτό είναι τελικά αδύναμο. Στο φεμινιστικό μυθιστόρημα το άτομο μαθαίνει, μέσα από τις σχέσεις του με τους άλλους, να αναπτύσσεται σε ένα δυνατό και

²³ Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το στερεότυπο της γυναικείας ομορφιάς υποστηρίζει ένα σύστημα ιδεών που διατηρεί ανέπαφη την ανδρική κυριαρχία και θέτει εμπόδια στη γυναικεία χειραφέτηση (Wolf, 1992:9-12).

ανεξάρτητο ον, μαθαίνοντας έτσι να εκτιμά την αξία της επικοινωνίας και της αδελφοσύνης, δίχως να θυσιάζει την πολύτιμη ατομικότητά του.

Έτσι και στην περίπτωση του μυθιστορήματος που εξετάζουμε, η φιλία της πρωταγωνίστριας με την Σάλλυ είναι ένα πολύτιμο εφόδιο για την ολόπλευρη ανάπτυξη της ατομικότητάς της. Η Σάλλυ της συμπαραστέκεται, την υποστηρίζει και την καθοδηγεί και μέσα από τη φιλική της συμπεριφορά με μητρικά στοιχεία, ούσα μεγαλύτερή της, τη βοηθά να αποδεχθεί τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει πανταχόθεν. Όταν η ζωή της Κατερίνας γίνεται κόλαση και καταλήγει να μην έχει διεξόδους διαφυγής, η φιλία της Αγγλίδας ζωγράφου δεν είναι απλώς η αίσθηση παρηγοριάς που της δίδει. Είναι ουσιαστικά η ικανοποίηση της γυναικείας ανάγκης της να γίνεται το επίκεντρο του ενδιαφέροντος κάποιου και της επιθυμίας της να γνωρίζει ότι έχει τον δικό της χώρο όπου ανήκει, να κατανοεί ότι η ολοκλήρωσή της μεταστοιχειώνεται μέσα από το νοιάξιμο, την εμπιστοσύνη, την αγάπη και την τριβή με κάποια άλλη ύπαρξη. Και αυτά είναι τα πολύτιμα δώρα που χαρίζει η γυναικεία αδελφοσύνη (Κανατσούλη, 2008:193-194). Η Σάλλυ αντιπροσωπεύει την γυναικεία αδελφοσύνη, κάτι που εισπράττει η Κατερίνα και αισθάνεται μεγάλη ευγνωμοσύνη και ολοκλήρωση από αυτό :

Η καημένη η Σάλλυ! Πόσο με συγκινούσε η φιλία της στις δύσκολες αυτές στιγμές που περνούσα. Καλά λένε, είπα μέσα μου, για τους Εγγλέζους: Έχεις φίλο Εγγλέζο; Μη φοβάσαι. Θα μείνει πάντα πιστός στην αφεντιά σου... (σ.209)

Κατά με την Labovitz (1988:249-250), καθοριστικός παράγοντας των γυναικείων Bildungsroman είναι η λειτουργία της πατριαρχίας και η απόρριψή της, κατά την πορεία ενηλικίωσης της ηρωίδας. Ειδικότερα, μετά τον β' παγκόσμιο πόλεμο, η πατριαρχική κοινωνία δεν έχει τη μορφή αυστηρών απαγορεύσεων προς τη γυναίκα, αλλά εμφανίζεται ως μια εδραιωμένη δυσπιστία στις γυναικείες ικανότητες και δυνατότητες, συντηρώντας έτσι μια συνεχιζόμενη ανδρική κυριαρχία που εμμένει σε παραδοσιακούς ρόλους και στερεότυπα.

Σύμφωνα με την ίδια ερευνήτρια, η γυναίκα ηρωίδα μπορεί να αυτοπροσδιοριστεί σε βαθμό ισότιμο με την επίλυση της κατάστασής της στην πατριαρχική κοινωνία. Όσο δεν επιτυγχάνεται αυτό, τόσο εκείνη καθίσταται αδύναμη και ανεπαρκής να καθορίσει τα επαγγελματικά της σχέδια, να διευθετήσει τα ερωτικά της διλήμματα και να προσδώσει στον εαυτό της μια συγκεκριμένη ταυτότητα (Labovitz, 1988:251-252, Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, 2003:40). Η συναναστροφή της Κατερίνας με τη Φρόσω την ωθεί να κινηθεί σε παρόμοιο πλαίσιο. Η γνωριμία των δύο γυναικών πραγματοποιείται στο πλαίσιο του κοινού εργασιακού τους περιβάλλοντος και γίνεται η αφορμή να αφυπνιστεί η ηρωίδα και να συνειδητοποιήσει, για μια

ακόμη φορά, τις επιπτώσεις που έχει το ζήτημα της πατριαρχίας στη γυναικεία ελευθερία και αξιοπρέπεια. Όπως εξομολογείται η ίδια η Φρόσω για τον πατέρα της:

Είναι σωστός τύραννος με μεσαιωνικές ιδέες για τις γυναίκες. Δεν ήθελε καν να σπουδάσω, να πάω στο Πανεπιστήμιο, γιατί θα ήμουν εκεί μαζί μ' αγόρια!... Έκανε μαρτύριο τη ζωή της μάνας μου και τη δικιά μου! Φανταστείτε πως και τώρα εδώ στο Ρέθυμνο δε μου επιτρέπει να καθίσω στο καφενείο ούτε να σεργιανίσω στην προκυμαία μαζί με συναδέλφους!... Δε θέλει ούτε και να παντρευτώ, για να μην αναγκαστεί να πάρει υπηρέτρια στο σπίτι. (σ.54)

Έρωτας

Η νεαρή ηρωίδα γνωρίζει τον έρωτα στο πρόσωπο του Λευτέρη, ενός συνομήλικου με εκείνη μαθητή της τελευταίας τάξης του γυμνασίου. Πρόκειται εμφανώς για μια αντισυμβατική επιλογή, καθώς αυτή εκτρέπεται από τους ηθικούς κανόνες της συντηρητικής τοπικής κοινωνίας, γεγονός που θα έχει το ανάλογο κόστος στη φήμη της. Αυτό είναι άλλωστε και κάτι που της επισημαίνουν οι γύρω της, από την πρώτη στιγμή, θέλοντας να την προειδοποιήσουν:

Αρχίσανε κιόλα τα «ψι-ψι-ψι» εις βάρος σας... Πρέπει να ξέρετε πως σε τούτον εδώ τον τόπο δεν το έχουν για καλό μια καθηγήτρια να τρέχει στις εξοχές ή στα χωριά μ' ένα μαθητή της. (σ.144)

Εκείνη, όμως, γοητεύεται από τον πηγαίο χαρακτήρα του νέου, συγκινείται από τον τρόπο που την υπερασπίζεται και την προστατεύει, ιδίως όταν εκείνη βάλλεται αδίκως από το αφιλόξενο επαρχιακό περιβάλλον. Τον ερωτεύεται και νιώθει ασφάλεια και γαλήνη κοντά του:

Δεν ήμουν πια μοναχή, είχα βρει στην Κρήτη στοργή... Κι αυτό με γέμιζε μιαν αλλιώτικη χαρά... (σ.116)

Και τώρα, μακριά από τις μεγάλες πολιτείες, όπου νομίζουμε πως κατοικοεδρεύει ο πολιτισμός, έβρισκα εδώ έξω ένα νέο αγνό και ιπποτικό, που σηκώνοταν έτσι αυθόρμητα να με υπερασπιστεί! Εμένα, την αδύναμη κι απένταρη κοπέλα. Κι αυτός ήταν ο Λευτέρης! (σ.121)

Ωστόσο, η σχέση αυτή δεν μένει για καιρό μυστική. Ο αταίριαστος αυτός έρωτας γνωστοποιείται από τον Λευτέρη στον πατέρα του, επιδιώκοντας να πάρει την ευχή του, για να επισημοποιήσει τη σχέση του με την Κατερίνα. Και τότε, η ηρωίδα έρχεται, για μια ακόμη φορά, αντιμέτωπη με την πατριαρχία και τις ισχύουσες αρχές και αξίες της επαρχιακής κοινωνίας. Ο πατέρας του Λευτέρη είναι κάθετα αντίθετος με τη σχέση τους και ο γιος είναι υποχρεωμένος να σεβαστεί την άποψη του γονιού του. Για μια ακόμη φορά, τα ήθη και τα έθιμα της ελληνικής

υπαίθρου αλλά και οι αμείλικτες επιβολές της πατριαρχίας στέκονται εμπόδιο στις επιθυμίες και τις επιδιώξεις της πρωταγωνίστριας και την ωθούν στον επαναπροσδιορισμό των στόχων και των προτεραιοτήτων της αλλά και στην κατανόηση της περίεργης για την δική της κοσμοαντίληψη ελληνικής πραγματικότητας :

Εγώ πάλι δεν είχα καταλάβει πόσο στην επαρχία, και γενικά στην ελληνική οικογένεια, βαραίνει ο λόγος του πατέρα, πως αυτός μένει πάντα ο αρχηγός, γιατί κρατά στα χέρια τον παρά και τα λουριά. Λογαριάζαμε λοιπόν και πλάθαμε όνειρα, χωρίς τον ... ξενοδόχο, δηλαδή τον κύρη, όπως τον λένε στην Κρήτη. (σ.166)

Η Κατερίνα, παρά τα έντονα συναισθήματα που τρέφει για τον αγαπημένο της, έχει την επίγνωση ότι εκείνος είναι ανίσχυρος και προβληματισμένος μπροστά στη θέληση του «κύρη» του και εκείνη βρίσκεται επιφορτισμένη με το καθήκον να αποφασίσει για το μέλλον και των δύο:

Βλέπω πως η γνωριμία μας και ο κρυφός μας αρραβώνας αναστάτωσε τη ζωή σου. Μη στεναχωριέσαι όμως, ούτε και να στενοχωρείς τους δικούς σου. Είσαι ελεύθερος... Δεν θέλω η γνωριμία μας να γίνει αφορμή δυστυχίας για σένα!... Καθώς βλέπω, όλοι εδώ πέρα ζείτε με τον αδιάκοπο φόβο τι θα πει ο ένας κι ο άλλος, πώς θα σας κρίνει η κοινωνία... Αυτό εγώ δε θα μπορέσω ποτέ να το υποφέρω έστω κι αν ήθελα να ζήσω μαζί σας... (σ.174)

Η ευθύνη που βαραίνει την ηρωίδα συνιστά για κείνη δοκιμασία και απαραίτητη συνθήκη για την καλύτερη κατανόηση του εαυτού της αλλά και του ανθρώπου που αγαπά. Η Κατερίνα, όπως και κάθε ήρωας του Bildungsroman, κατά τη διαδικασία της ωρίμανσής του, οφείλει να συνειδητοποιήσει τόσο τις δικές της δυνατότητες, ανάγκες και επιθυμίες όσο και τους όποιους εξωγενείς παράγοντες που επηρεάζουν τη ζωή και τη δράση της, ώστε να επιτευχθεί η ωρίμανσή της και να οδηγηθεί στην ισορροπία και την ολοκλήρωση (Τσιαμπάση, 2012:161-162).

3.5. Η κατάληξη της πορείας της ηρωίδας

Η κατάληξη της εξελικτικής πορείας της ηρωίδας τοποθετείται στο πλοίο της επιστροφής για την Αθήνα, ύστερα από ένα ακόμη απροσδόκητο και εξαιρετικά άβολο συμβάν, που κάνει την επιλογή της φυγής να είναι μονόδρομος (σ.184-185). Όπως ήταν αναμενόμενο, οι αντιδράσεις της τοπικής κοινωνίας ήταν πιο έντονες από ποτέ. Ο γυμνασιάρχης θηλέων ήταν καταπέλτης:

Ε! Τούτη τη φορά τα έκανες ρόιδο. Δε τη γλιτώνεις! (σ.191)

... Όλο το Ρέθυμνο βουίζει... Θα σε σκοτώσουν εδώ πέρα οι γονείς... (σ.191-192)

... Δεν έχει κανένα ελαφρυντικό! Ατίμασε το Γυμνάσιό μας! (σ.193)

... Να φύγει το γρηγορότερο, από δω... Να ξεκουμπιστεί δηλαδή, να μην την ξαναδούν ποτέ τα μάτια μου! Είναι μωρά! Είναι βλαξ... (σ.194)

Η διαδικασία εξέλιξης της Κατερίνας κουφώνεται όταν εκείνη αποφασίζει να φύγει πλέον μόνιμα από το νησί και να επιστρέψει στην Αθήνα, παρά τις συμβουλές του γυμνασιάρχη αρρένων για μια ολιγοήμερη αποχώρηση, προκειμένου να ηρεμήσουν τα πνεύματα (σ.195). Ειδικότερα, το γράμμα των γονέων των μαθητών με τις πολύ βαριές κατηγορίες προς το πρόσωπό της, δεν αφήνει περιθώρια για αναβολή της αποχώρησής της :

Σας κατηγορούν πως δεν πηγαίνετε τις Κυριακές στην εκκλησία... Πως ξεμυαλίσατε ένα μαθητή της μεγάλης τάξης, πως καταστρέψατε μια πατριαρχική οικογένεια με τον κρυφό σας αρραβώνα. Σας κατηγορούν ακόμα πως πηγαίνατε συχνά και βλέπατε ένα φυματικό αγόρι, χωρίς να λογαριάζετε πως μπορούσατε να μεταδώσετε έτσι το νόσημα και στ' άλλα παιδιά. Τριγυρίζατε, λένε, με μια μισότρελη Αγγλίδα, που περνούσε στους δρόμους μ' ένα μαγιό. Και πως είχατε ψιλοκουβέντες μ' ένα φραγκόπαπα στην προκουμαία. Και τι δε μου γράφουν εναντίον σας! (σ.206)

Κατά τον τρόπο αυτόν, πραγματοποιείται η μετάβαση της ηρωίδας από τη συνειδητοποίηση-θεωρητική γνώση στην πράξη-δράση και τεκμηριώνεται η διαφοροποίηση της ερμηνευτικής προσέγγισης, η αλλαγή της οπτικής γωνίας θέασης του εαυτού, των προσώπων γύρω της, της ζωής γενικότερα. Ο νέος συνειδητοποιημένος εαυτός της είναι αποτέλεσμα της διάδρασης μεταξύ των ηθικών καταβολών της και των βιωμένων εξωτερικών συνθηκών και παραγόντων. Η πορεία διαμόρφωσης της προσωπικότητας της ηρωίδας της Κρανάκη διέρχεται μέσω συγκρούσεων και αντιπαραθέσεων με τις κυρίαρχες παραδοσιακές αρχές και αξίες της ελληνικής υπαίθρου αλλά και με τις πατριαρχικές στερεοτυπικές αντιλήψεις της εποχής της, όπως άλλωστε συμβαίνει και με τους τυπικούς ήρωες του εξελικτικού μυθιστορήματος (Τσιαμπάζη, 2012:141,166).

Η επιλογή της φυγής, σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να θεωρηθεί συμβιβασμός. Αντιθέτως, αποτελεί μια ένδειξη συμφιλίωσης με την κοινωνία και ένα δείγμα ώριμης στάσης, ως αποτέλεσμα του αγώνα που έδωσε η ηρωίδα με τον εαυτό της και το περιβάλλον, κατά την εξελικτική της διαδικασία. Η μυθιστορηματική απόληξη είναι δηλωτική μιας ανατροπής, βάσει της οποίας προκρίνεται εναργέστερα η διαφοροποίηση της ηρωίδας από την αρχή της αφήγησης, οι αλλαγές που έχει υποστεί ως προσωπικότητα και τα νέα χαρακτηριστικά που έχει πλέον αποκτήσει. Έτσι, ο αναγνώστης γίνεται μέτοχος της μετουσίωσης μιας άπειρης, ανασφαλούς και

φοβισμένης κοπέλας σε μια ώριμη, προσγειωμένη, συνειδητοποιημένη και σκεπτόμενη γυναίκα, έτοιμη να αντιμετωπίσει οιοσδήποτε προκλήσεις που ενδεχομένως θα παρουσιαστούν στη μελλοντική ζωή της (Τσιαμπάση, 2012:167):

Καθισμένη πάνω στη γέφυρα απολάμβανα το δειλινό που σκόρπιζε χρώματα στη θάλασσα και στον ουρανό. Και προσπαθούσα να ιδώ ακόμα, μια τελευταία φορά, πέρα στον ορίζοντα, το μεγάλο και άγριο νησί που χανόταν, που μ' έκανε να υποφέρω, μα που τόσο τ' αγάπησα, που δεν μπορώ ακόμα ως σήμερα να το ξεχάσω... (σ.216)

3.6. Συμπεράσματα

Το μυθιστόρημα *Η κυρία Ντορεμί* ανήκει στο μυθιστορηματικό είδος του γυναικείου Bildungsroman, καθώς σε αυτό απαντώνται όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του είδους. Η μυθοπλαστική ηρωίδα, μέσα από τα βιώματά της στον επαγγελματικό και στον κοινωνικό της χώρο, τις συναναστροφές, τις φιλίες, τον έρωτα, μέσα από διαφωνίες και συγκρούσεις, τόσο ενδοϋποκειμενικές όσο και με το περιβάλλον της, γνωρίζει όλες τις διαστάσεις της ζωής, από την πιο ζοφερή ως την πιο φωτεινή. Αποκομίζει πολύτιμες εμπειρίες, δοκιμάζεται από αλλεπάλληλες κακοτυχίες και απογοητεύσεις, τις οποίες αντιπαλεύει με επιμονή και αδιάκοπο αγώνα, βαδίζοντας σταθερά προς την ωριμότητα. Η συνειδητοποίηση της όλης διαδρομής και των παραγόντων που την επηρεάζουν συνιστούν το διαβατήριο της ηρωίδας για την επίγνωση του εαυτού και της θέσης της στην κοινωνία. Έτσι, κατέχοντας αυτήν την απαραίτητη επίγνωση, προβαίνει σε επιλογές που αντανakλούν τη νέα της οπτική, σηματοδοτώντας την ωριμότητά της.

Ως γενικότερη διαπίστωση, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το έργο της Νάκου δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αμιγώς φεμινιστικό, υπό την έννοια της γυναικείας χειραφέτησης ή του αγώνα για την ισότητα μεταξύ των δύο φύλων. Αποτελεί ωστόσο μια ισορροπημένη έκφανση ενός ουσιαστικού φεμινισμού, ο οποίος αναγνωρίζει τη διαφορετικότητα μεταξύ ανδρών και γυναικών και δεν επιδιώκει να επιβάλλει στις γυναίκες συμπεριφορές και ρόλους που δεν τις ταιριάζουν. Αν και η ηρωίδα του μυθιστορήματος δεν ασπάζεται καταφανώς τις ιδέες του φεμινισμού και δεν συμμετέχει ενεργά στην εξάλειψη των διακρίσεων, υιοθετεί ωστόσο μια κριτική σκέψη με κοσμοαντιληπτικό πρίσμα, που προσεγγίζει, μεταξύ άλλων, και τη μειονεκτική θέση των γυναικών της εποχής της. Ο τρόπος σκέψης της Κατερίνας, την εντάσσει σ' ένα τύπο ιδιότυπης γυναικείας μαχητικότητας, με πρωταρχική επιδίωξη τη διεκδίκηση πρωτίστως του εαυτού.

ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΩΝ ΥΠΟ ΜΕΛΕΤΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΩΝ

Στην παρούσα εργασία προσπαθήσαμε να αναλύσουμε τα μυθιστορήματα *Contre Temps*, της Μιμίκας Κρανάκη και *Η κυρία Ντορεμί*, της Λιλίκας Νάκου κάτω από την οπτική του bildungsroman και των χαρακτηριστικών του όπως αυτά παρουσιάζονται στα δύο μυθιστορήματα. Η ανάλυση επικεντρώθηκε στο ειδολογικό πλαίσιο που έχει οριστεί από τη σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία και κριτική για το γυναικείο Bildungsroman, το οποίο αποτυπώνει την εξελικτική διαδικασία της μυθοπλαστικής ηρωίδας από κάποιο αρχικό στάδιο ανωριμότητας και αγνοίας σε κάποιο τελικό στάδιο εκπληρούμενης ωριμότητας και αυτογνωσίας. Ειδικότερα, διερευνήσαμε την εξελικτική διαδικασία της κάθε ηρωίδας προς την προσωπική της ωρίμανση, τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η διαδικασία αυτή και την έκβασή της, δηλαδή τη διαφοροποίηση που έχει υποστεί η ηρωίδα σε σχέση με την αρχή της αφήγησης, τα καινούργια στοιχεία (γνωστικά, ψυχικά, συναισθηματικά) που αποκόμισε και τις προοπτικές που διανοίγονται για εκείνη, στο τέλος του κάθε μυθιστορήματος.

Η Μιμικά Κρανάκη και η Λιλίκα Νάκου είναι πολυγραφότατες, Ελληνίδες συγγραφείς, οι οποίες έζησαν σε ταραγμένες εποχές και βίωσαν τα τραγικά ιστορικά και πολιτικά γεγονότα της ελληνικής ιστορίας του εικοστού αιώνα (Κατοχή, Εμφύλιος, στρατιωτική δικτατορία). Στρατεύτηκαν με την Αριστερά, ανέπτυξαν έντονη αντιδικτατορική δράση και κατέφυγαν στο εξωτερικό για αρκετά χρόνια, εξαιτίας των πολιτικών τους πεποιθήσεων. Οι εμπειρίες τους διαμόρφωσαν την προσωπικότητάς τους, τις αντιλήψεις τους και αργότερα αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τη δική τους ιδιαίτερη λογοτεχνική δημιουργία. Ωστόσο, τόσο το *Contre Temps* όσο και *Η κυρία Ντορεμί* δεν είναι ενδεικτικά του στρατευμένου πολιτικού λόγου των συγγραφέων τους. Είναι όμως χαρακτηριστικά για τον έμμεσο ή έστω και τον υπαινικτικό φεμινιστικό λόγο τους, μέσω του οποίου αμφισβητούνται οι έμφυλοι στερεοτυπικοί ρόλοι και οι κρατούσες πατριαρχικές αντιλήψεις, που ευθύνονται για την αποστέρηση των γυναικείων δικαιωμάτων, την καταπίεση των γυναικών και την έμφυλη κοινωνική ανισότητα στη μεταπολεμική Ελλάδα.

Τα υπό μελέτη μυθιστορήματα, παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες, οι οποίες συνιστούν και προσδιοριστικά γνωρίσματα του γυναικείου Bildungsroman. Προβάλλουν την πνευματική, συναισθηματική και ψυχολογική πορεία των ηρωίδων τους από την ανωριμότητα στην «ενηλικίωση». Και οι δύο ηρωίδες ξεκινούν από τη γονεϊκή εστία, από την οποία απομακρύνονται εξαιτίας κάποιας αιφνίδιας ή αναγκαστικής συγκυρίας και, μέσα από μια διαδρομή στο χώρο και στο χρόνο, γνωρίζουν τη ζωή αλλά κυρίως τον εαυτό τους. Ως βασικοί

διαμορφωτικοί παράγοντες, που επηρεάζουν την εξελικτική διαδικασία τους, αναδεικνύονται η οικογένεια, η διαμονή σε ξένες τόπους μακριά από την πατρική οικία, ο έρωτας, οι φιλικές σχέσεις, η ανακάλυψη και εξάσκηση ταλέντων ή δεξιοτήτων και τα κοινωνικά στερεότυπα. Σκόπιμο θα ήταν ωστόσο να διευκρινιστεί ότι στο έργο της Κρανάκη ο έρωτας ασκεί τη μεγαλύτερη δυναμική στη διαμόρφωση της μυθιστορηματικής πρωταγωνίστριας, ενώ στην περίπτωση της Νάκου κυριαρχεί η διαμορφωτική επιρροή των φιλικών σχέσεων. Επιπρόσθετα, η βιωμένη εμπειρία κατά τη διαδικασία εξέλιξης, οι συγκρούσεις με το περιβάλλον και τον εαυτό, ο στοχασμός και οι παλινδρομήσεις, προκαλούν την αλλαγή του πρίσματος θέασης του εαυτού και της ζωής εν γένει. Μέσα από την πλάνη, τις αμφιταλαντεύσεις, τις υπαναχωρήσεις, τη ψυχοσυναισθηματική ανισορροπία και τις ρήξεις, οι ηρωίδες οδηγούνται από την ανωριμότητα σε ένα επίπεδο σχετικής αυτογνωσίας, ενώ παράλληλα κατορθώνουν να δομήσουν ένα υπόβαθρο πάνω στο οποίο θα στηριχθούν δυνητικά οι μελλοντικές διαπραγματεύσεις τους με τον εαυτό και τον υπόλοιπο κόσμο.

Η ωρίμανση των πρωταγωνιστριών των δύο έργων συμβαδίζει με τη συγκρότηση της έμφυλης ταυτότητάς τους, δίχως ωστόσο να περιορίζεται σε αυτήν. Αφορά επί της ουσίας το σύνολο της ατομικής τους προσωπικότητας, στην οποία βέβαια η έννοια του φύλου διαδραματίζει καταλυτικό ρόλο. Άλλωστε εδώ έγκειται και η διαφορά του γυναικείου Bildungsroman με το αντίστοιχο ανδρικό. Ενώ ο άνδρας ήρωας συγκρούεται συνήθως με το κοινωνικό περιβάλλον κατά τη διάρκεια της πορείας του προς την αυτοπραγμάτωση, πριν επανενταχθεί στο κοινωνικό σύνολο διαμέσου ενεργειών που επιβεβαιώνουν την ανδρική του ταυτότητα, η γυναίκα ηρωίδα έρχεται σε σύγκρουση πρωτίστως με την ίδια τη γυναικεία ταυτότητα, προτού προχωρήσει σε μια διαδικασία συγκρότησης της ατομικής της ταυτότητας.

Μία ακόμη ομοιότητα μεταξύ των δύο μυθιστορημάτων είναι ότι περιέχουν αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία των συγγραφέων τους. Όπως άλλωστε έχει ήδη αναφερθεί στο θεωρητικό μέρος της παρούσας εργασίας, η αυτοαναφορικότητα αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του μυθιστορηματικού είδους Bildungsroman. Τόσο η Κυβέλη όσο και η Κατερίνα, οι δύο βασικές μυθοπλαστικές περσόνες, φέρουν αρκετά χαρακτηριστικά γνωρίσματα που προσομοιάζουν με αυτά των δημιουργών τους, χωρίς βεβαίως να μπορεί να υποστηριχθεί η άποψη της απλοϊκής και μονοδιάστατης συσχέτισης των συγγραφέων με τις ηρωίδες τους. Επιπλέον, στα αυτοβιογραφικά στοιχεία των υπό εξέταση έργων συγκαταλέγεται και το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο της μυθιστορηματικής υπόθεσης. Παρ' ότι η συγγραφή τους συμπίπτει με την ταραχώδη πολιτική κατάσταση της μεταπολεμικής Ελλάδας, τα επίμαχα γεγονότα ελάχιστα αναφέρονται ή υπονοούνται από τις δημιουργούς, συνιστώντας απλώς το φόντο της μυθιστορηματικής τους αφήγησης.

Βέβαια, παρόλο που και οι δύο γυναίκες συγγραφείς δημιουργούν τα έργα τους κατά την ίδια χρονική περίοδο και παρουσιάζουν την εξελικτική πορεία των ηρωίδων τους προς την ωριμότητα και την αυτογνωσία κάνοντας χρήση της ίδιας λογοτεχνικής φόρμας, του γυναικείου Bildungsroman, στα μυθιστορήματά τους εντοπίζονται αρκετές διαφορές ως προς τον τρόπο αποτύπωσης, τον στόχο συγγραφής αλλά και το ίδιο το αισθητικό αποτέλεσμα. Τα δύο μυθιστορήματα που μελετήθηκαν είναι ενδεικτικά δύο βασικών τάσεων του γυναικείου Bildungsroman και γενικά των αφηγήσεων της γυναικείας αυτοανακάλυψης.

Το έργο της Κρανάκη ανήκει στην κατηγορία που ορίζεται ως σχήμα «αφύπνισης», στους κόλπους του Bildungsroman. Η ωρίμανση της ηρωίδας της Κρανάκη επέρχεται μέσω όχι εξωτερικών δοκιμασιών αλλά εσωτερικών, οι οποίες έχουν διττή υπόσταση· αφενός αφορούν σε απόπειρες γνωριμίας και κατανόησης του εαυτού και του κόσμου και αφετέρου λειτουργούν ως δείκτες αληθείας και αξιακής επάρκειας, με βάση τα ενδόμυχα κριτήρια που αναπτύσσει σταδιακά η μυθιστορηματική περσόνα. Γενικότερα, η εξέλιξη της γυναικείας προσωπικότητας τοποθετείται σε αυστηρά εσωτερικό πλαίσιο και παρουσιάζεται ως επίτευξη της ψυχοσυναισθηματικής ισορροπίας και όχι ως επαγγελματική καταξίωση, δημόσια αναγνώριση ή προβολή στο κοινωνικό περιβάλλον, εντός του οποίου δραστηριοποιείται η ηρωίδα. Συνεπώς, η ενηλικίωση της Κυβέλης είναι συνυφασμένη με τη συνειδητοποίηση και την επίγνωση και κατόπιν με την τακτοποίηση, από μέρους της, συναισθημάτων, επιθυμιών, δυνατοτήτων, σχέσεων με τους άλλους, γεγονός που συνδέεται αναπόδραστα με το ζήτημα εύρεσης και έκφρασης της δικής της βαθύτερης γυναικείας φωνής.

Το μυθιστόρημα της Νάκου ανήκει στο σχήμα της «μαθητείας». Η ηρωίδα τελεί υπό μια συγκεκριμένη μαθητεία, που συνίσταται στη, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, μαθήτευσή της δίπλα στην Αγγλίδα ζωγράφο Σάλλυ, τη σύζυγο του γυμνασιάρχη αρρένων, τη σύζυγο του επιθεωρητή, καθώς και στις προσωπικές εμπειρίες που αποκομίζει μέσω της συναναστροφής της με τους άλλους ανθρώπους που την περιβάλλουν. Οι ψυχολογικές παράμετροι, όπως λ.χ. η εσωτερική κλίση της για το δίκαιο και την προσφορά στους άλλους, σε συνδυασμό με τις κοινωνικές παραμέτρους του περιβάλλοντος συναναστροφής, συνιστούν θεμελιώδη διαμορφωτικά στοιχεία για την ηρωίδα, η οποία σταδιακά εξελίσσεται σε μια ώριμη και κατασταλαγμένη προσωπικότητα, ικανή να αντιλαμβάνεται εναργέστερα και με διαφορετικό τρόπο τις καταστάσεις και τις ανθρώπινες συμπεριφορές. Η ανάπτυξή της εκτυλίσσεται χρονικά και αφηγηματικά μέσω της συνδιαλλαγής και της σύγκρουσης με το επαγγελματικό περιβάλλον και με την ιδιόρρυθμη κοινωνία της ελληνικής υπαίθρου. Η εξέλιξη της μυθοπλαστικής περσόνας αποτελεί μια γραμμική, κατά κύριο λόγο, πορεία εξωστρεφούς κίνησης από τον

ιδιωτικό χώρο προς τη δημόσια σφαίρα, από τον ανυποψίαστο ατομικισμό στην εξωτερική δράση, την ενεργοποίηση και τη γνώση.

Μια αξιοσημείωτη διαφορά μεταξύ των δύο έργων αποτελεί το γεγονός ότι στο *Contre Temps* ελλείπει ο τυπικός ρόλος του «Βοηθού» του αφηγηματικού ήρωα, που θα μπορούσε να τον δια φωτίσει για κάποιες αλήθειες της ζωής ή θα αποτελούσε ένα δυναμικό κίνητρο για την πορεία της προσωπικής του αναζήτησης και ενδοσκόπησης. Δεν συναντάται λοιπόν στο μυθιστόρημα της Κρανάκη κάποιο πρόσωπο (από το συγγενικό, φιλικό ή το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον), το οποίο αναλαμβάνει το ρόλο του συμβούλου, καθοδηγητή, αρωγού της Κυβέλης, εν αντιθέσει με το έργο της Νάκου και γενικότερα όπως είθισται να συμβαίνει κατά το τυπικό αφηγηματικό μοτίβο των ανδρικών Bildungsroman. Συγκεκριμένα, η μορφή της Bildung της ηρωίδας της Νάκου συνιστά μια «συστηματική» αγωγή, έστω και υπονοούμενη, η οποία προϋποθέτει την ύπαρξη κάποιου μέντορα, προκειμένου να την διευκολύνει και να την επιτηρεί. Στον αντίποδα, η Bildung της Κυβέλης συνδέεται με την καθημερινή ζωή και τις προσωπικές εμπειρίες της, εναποθέτοντας το μεγαλύτερο βάρος στην ίδια, στις επιλογές και στις εσωτερικές διεργασίες της.

Παράλληλα, σε αφηγηματικό επίπεδο, παρατηρείται ότι η Κρανάκη, εξ αρχής στο έργο της και καθ' όλη τη διάρκειά του, υιοθετεί την τριτοπρόσωπη ετεροδιηγητική αφήγηση, ενώ η Νάκου την πρωτοπρόσωπη ομοδιηγητική. Επιπλέον, στο *Contre Temps* τα λοιπά μυθοπλαστικά πρόσωπα δεν παρουσιάζονται ως εστιάζοντα, αλλά ως αντικείμενα εστίασης της ηρωίδας, γεγονός που εξυπηρετεί τον βασικό αφηγηματικό στόχο να προβληθεί το ερμηνευτικό πλαίσιο της ηρωίδας και συγχρόνως βοηθά τον αναγνώστη να παρακολουθήσει «εκ του σύνεγγυς» την εναγώνια εσωτερική πορεία ανάπτυξης του μυθοπλαστικού προσώπου. Στην *Κυρία Ντορεμί*, οι υπόλοιποι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται ως εστιάζοντα αντικείμενα, προκειμένου να διαφανούν οι ιδιαιτερότητες των προσωπικοτήτων τους, τα συναισθήματα, τα κίνητρα, ο εκφερόμενος λόγος και ο τρόπος σκέψης τους, δεδομένου ότι η ύπαρξή τους ασκεί διαμορφωτική επιρροή στον ψυχισμό, τη συμπεριφορά και τις επιλογές της νεαρής ηρωίδας. Κατ' αυτόν τον τρόπο εξυπηρετείται ο στόχος του αφηγηματικού σχήματος της μαθητείας που προκρίνει η Νάκου.

Αν και με το μυθιστόρημα της η Μιμικά Κρανάκη πλάθει έναν γυναικείο τύπο που αμφισβητεί τα κοινωνικά στερεότυπα, υπονομεύει τους παραδοσιακούς έμφυλους ρόλους και αναζητεί την προσωπική του ταυτότητα απαξιώνοντας σχέσεις που του αποστερούν την ψυχোসυναισθηματική πλήρωση, ο πρώιμος φεμινιστικός λόγος και οι έμμεσες αναφορές στη γυναικεία χειραφέτηση διαφαίνονται περισσότερο στο έργο της Λιλίκας Νάκου. Μολονότι η

ηρωίδα της τελευταίας δεν ασπάζεται καταφανώς τις ιδέες του φεμινισμού και δεν μετέχει ενεργά στην εξάλειψη των έμφυλων διακρίσεων, η υιοθέτηση μιας κριτικής σκέψης κοσμοαντιληπτικού πρίσματος, που προσεγγίζει μεταξύ άλλων και τη μειονεκτική θέση των γυναικών της εποχής της, την κατατάσσουν σ' έναν τύπο ιδιότυπης, γυναικείας μαχητικότητας, προτεραιότητα της οποίας είναι η επιδίωξη πρωτίστως του εαυτού. Και όπως άλλωστε έχει προαναφερθεί, ο φεμινισμός, στα αρχικά του τουλάχιστον στάδια, σφυρηλατεί την ταυτότητα μέσα από την πεποίθηση ότι υφίσταται υπαρξιακή πίστη στην παρουσία του εγώ και την αυτοολοκλήρωση.

Παρά τις όποιες νοηματικές, αφηγηματικές ή άλλες διαφορές τους, τα δύο μυθιστορήματα που διερευνήθηκαν δεν λειτουργούν αντιθετικά μεταξύ τους, αλλά δυνάμει συμπληρωματικά, σε μια γενικευμένη απόπειρα γυναικείας αυτοανακάλυψης και αυτογνωσίας, η οποία διαφαίνεται να κατέχει διττό ρόλο: την ενδοσκόπηση και την απόπειρα κατανόησης του περιβάλλοντος κόσμου. Τα μείζονα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα επέφεραν δραστικές αλλαγές στον τρόπο ζωής και σκέψης των ανθρώπων, σε σχέση με την προηγούμενη προπολεμική περίοδο. Η αίσθηση της κοινής μοίρας, η αβεβαιότητα για τα μελλούμενα, η έκπτωση αξιών και ιδεολογιών, η σταδιακή ενεργοποίηση για έναν κοινό αγώνα, όχι μόνο ενάντια στους κατακτητές, αλλά στη βίαιη επιβολή, την ανελευθερία και το θάνατο, είχαν ως αποτέλεσμα την άμβλυνση αρκετών προηγούμενων διακρίσεων και κυρίως, την ελπίδα για αλλαγή σε πολλούς τομείς της δημόσιας ζωής και δράσης. Μέσα σε αυτή τη λαίλαπα μεταβολών και προσδοκιών, οι γυναίκες ενεργοποιούνται και αποκτούν μια νέα δυναμικότερη θέση, τόσο στο επίπεδο της οικογενείας και του αγώνα για την επιβίωση όσο και σε αυτό της αντιστασιακής δράσης και του αγώνα για την ελευθερία. Η νέα αυτή θέση των γυναικών τους προσδίδει μια προφανή αυτοπεποίθηση, γεγονός που φαίνεται να συνδέεται με την ενεργή συνεισφορά τους στη λογοτεχνική παραγωγή και γενικότερα στην πνευματική αφύπνιση της μεταπολεμικής Ελλάδας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κρανάκη, Μ. (1982). *Contre – Temps*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Κρανάκη, Μ. (1993). *Φιλέλληνες: είκοσι τέσσερα γράμματα μιας Οδύσσειας*. Αθήνα: Ίκαρος.

Κρανάκη, Μ. (2004). *Αυτοβιογραφία*. Αθήνα: Ίκαρος.

Νάκου, Λ. (1997). *Η κυρία Ντορεμί*. Αθήνα: Δωρικός.

Β. ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Β.1. ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Αθανασίου, Α. (2006). *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Νήσος.

Αμπατζοπούλου, Φ. (2000). *Η Γραφή και η Βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*. Αθήνα: Πατάκη.

Αμπατζοπούλου, Φ. (2001). «Η πολιτισμική εικονολογία και οι στόχοι της», στο *Διαβάζω*, τ.χ. 417 (Απρίλιος 2001, Αφιέρωμα στο θέμα «Η ετερότητα στην ελληνική λογοτεχνία»), σσ. 92–95.

Αναγνωστοπούλου, Δ. (2007). *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.

Αργυρίου, Α., Ζήρας, Α., Κοτζιάς, Α., Κουλουφάκος, Κ. (1988). «Συζήτηση για τη μεταπολεμική πεζογραφία». Επίμετρο στο *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Αθήνα: Σοκόλης, σσ.345 – 379.

Βελουδής, Γ. (1997²). *Γραμματολογία και Θεωρία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δωδώνη.

Βησσαράκη, Ε. (2003). «Χρονολόγιο Λιλίκας Νάκου. Αθήνα (Πλάκα) 1899 – Αθήνα 1989», στο Θ. Πυλαρινός (επιμ.). *Λιλίκα Νάκου. Μελετήματα*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, σσ.1-5.

Γαλανάκη, Ε. (2003). *Θέματα Αναπτυξιακής Ψυχολογίας: Γνωστική – Κοινωνική – Συναισθηματική Ανάπτυξη*. Αθήνα: Ατραπός.

Γιαννακούλιας, Α. (1994). «Οι εξισορροπιστικές κρίσεις στην εφηβεία. Από την εφηβεία, μέσα από τον έρωτα, στο γάμο» στο Ι. Τσιάντης, Δ. Αναστασόπουλος, Β. Χαντζάρα, Μ.

Λιακοπούλου, Κ. Χριστιανόπουλος (επιμ.). *Εφηβεία: ένα μεταβατικό στάδιο σ' ένα μεταβαλλόμενο κόσμο*. Αθήνα: Καστανιώτη, σσ. 51-66.

Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, Θ. (2003). «Η παρθενία ως αιτία κοινωνικής δουλείας και ως συνθήκη σεξουαλικής απελευθέρωσης της γυναίκας στο πεζογραφικό έργο της Λιλίκας Νάκου», στο Θ. Πυλαρινός (επιμ.). *Λιλίκα Νάκου. Μελετήματα*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, σσ.39-61.

Δεσποτόπουλος, Κ. (1965). *Φιλολογικά*. Αθήνα: Γ. Φέξη.

Ευαγγέλου Κ. Γ. (2017). «Η έννοια της πατρίδας στα μυθιστορήματα *Φιλέλληνες* της Μ. Κρανάκη και *Camere separate* του P.V. Tondelli», στο περ. *Σύγκριση*, τχ.13, σσ.183–199, ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.12681/comparison.10712> (τελευταία πρόσβαση: 4.4.2022).

Ευελπίδης, Χ. (1947). *Η μυθιστορηματική λογοτεχνία*. Αθήνα: χ.έ.

Ιγγλέση, Χ. (1990). *Πρόσωπα γυναικών, προσωπεία της συνείδησης: Συγκρότηση της γυναικείας ταυτότητας στην ελληνική κοινωνία*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Ιωσηφίδης, Θ. (2003). *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Κριτική.

Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg.

Καστρινάκη, Α. (1995). *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890 – 1945)*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Καστρινάκη, Α. (1998), «Νεαροί καλλιτέχνες στην ελληνική πεζογραφία: Η κουλτούρα του εγωτισμού και κάποιες «ελλείψεις»», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου «Οι χρόνοι της Ιστορίας: Για μια Ιστορία της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας» (Αθήνα, 17 – 19 Απριλίου 1997)*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας – Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, σσ. 253 – 263.

Καστρινάκη, Α. (2005). *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940 – 1950*. Αθήνα: Πόλις.

Καστρινάκη, Α. (2015¹). «Η πρώτη μεταπολεμική παραγωγή» (Κεφ.11), στο *Literature in the 1940s-1950s*. [Undergraduate textbook]. Kallipos, Open Academic Editions, ανακτήθηκε από: <https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/172/2/14090-Kef11.pdf> (τελευταία πρόσβαση: 22.7.2022).

Καστρινάκη, Α. (2015²). «Επίμετρο: Γυναίκες συγγραφείς 1940-1950: Το ταξίδι της ελευθερίας» (Κεφ.14), στο *Literature in the 1940s-1950s*. [Undergraduate textbook]. Kallipos, Open Academic Editions, ανακτήθηκε από: <https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/174/2/14090-Kef14.pdf> (τελευταία πρόσβαση: 22.7.2022).

Κιοσσές, Γ.Σ. (2008). *Το γυναικείο bildungsroman στη νέα ελληνική λογοτεχνία: Παραδειγματικές αφηγηματικές δομές διαμόρφωσης της μυθοπλαστικής ηρωίδας κατά την πρώιμη μεταπολεμική περίοδο*. Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.

Κοντολέων, Μ. (2011). «Από το μυθιστόρημα εφηβείας σε εκείνα για νεαρούς ενήλικους αναγνώστες και τώρα στα cross-over», στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (επιμ.), *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 50-56.

Κοντολέων, Μ. (2016). «Μυθιστόρημα ενηλικίωσης: από το Bildungsroman στο Crossover Novel», Μάνος Κοντολέων: Ημερολόγιο συγγραφικών περιπλανήσεων, ανακτήθηκε από: <http://manoskontoleon2.blogspot.com/2016/03/bildungsroman-crossover-novel.html> (τελευταία πρόσβαση: 26.6.2022).

Κοτζιά, Ε. (1992). «Μιμικά Κρανάκη», στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. Ε', Αθήνα: Σοκόλης, σσ. 8-53.

Κουράκη, Χ. (2017). «Η Αμαρτωλή Πόλη του Μάνου Κοντολέων μέσα από το πρίσμα του crossover μυθιστορήματος», στο *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, ανακτήθηκε από: <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/628> (τελευταία πρόσβαση: 18.6.2022).

Κυριαζή, Ν. (2011). *Η κοινωνιολογική έρευνα: Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*. Αθήνα: Πεδίο.

Λαλαγιάννη, Β. (2006). «Ανάμεσα στο εδώ και το εκεί. Η αναζήτηση της ταυτότητας στο έργο της Μιμίκας Κρανάκη». *Δια – Κείμενα* τ.χ.8. Θεσσαλονίκη: Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας ΑΠΘ, σσ. 73 – 86.

Λαλαγιάννη, Β. (2018). «Γραφή, μνήμη και ιστορία. Η περίπτωση της Μιμίκας Κρανάκη», στο Ν. Μανιτάκης – S. Jollivet (επιμ.). *Ματαρόα, 1945. Από τον μύθο στην ιστορία*. Αθήνα: Ασίνη, σσ. 197-209.

Μαλαφάντης, Κ.Δ. (2018). «Το “παιδαγωγικό μυθιστόρημα” και η εισδοχή του στη νεοελληνική λογοτεχνική παράδοση», στο Κώστας Ντίνας (επιμ.). *Figura in Praesentia. Μελέτες αφιερωμένες στον καθηγητή Θανάση Νάκα*. Αθήνα: Πατάκης, σσ.266-284.

Μάνος, Κ. (1990²). *Ψυχολογία του Εφήβου. Με εισαγωγή στην Ψυχολογία του Παιδιού. Εξελικτική Ψυχολογία*, Αθήνα: Γρηγόρη.

Νάζου, Π. (2003). «Μέλπω Αξιώτη, Μιμίκια Κρανάκη: Η γραφή της εξορίας δύο Ελληνίδων συγγραφέων», στο: E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (eds.). *Greek Research in Australia: Proceedings of the Fourth Biennial Conference of Greek Studies, Flinders University, September 2001*. Adelaide: Flinders University Department of Languages – Modern Greek, σσ. 359-380.

Νάζου, Π. (2005). «Η έννοια του Άλλου στο έργο της Μιμίκας Κρανάκη Φιλέλληνες: 24 γράμματα μιας Οδύσσειας», στο: E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (eds.). *Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University, April 2003*". Adelaide: Flinders University Department of Languages - Modern Greek, σσ. 661-690.

Νικολοπούλου, Μ. (2003). «Από τα σημαντικότερα έργα της λογοτεχνίας μας: Η πρόσληψη της Νάκου στο Μεσοπόλεμο» », στο Θ. Πυλαρινός (επιμ.). *Λιλίκα Νάκου. Μελετήματα*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, σσ.75-95.

Πάγκαλος, Γ. (2005). *Αρρενωπότητα και Bildungsroman: ένα παράδειγμα συγκριτικής ανάλυσης (Johann Wolfgang Goethe “Wilhelm Meisters Lehrjahre” και Στρατής Τσίρκας “Ακυβέρνητες Πολιτείες”)*. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Φιλολογίας, τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών.

Πάγκαλος, Γ. (2008²). «Bildungsroman», στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι* (συλλογικό). Αθήνα: Πατάκης, σσ.296-299.

Πανσέληνος, Α. (1997). «Ένα γυναικείο ρομάντζο», στο *Διαβάζω*, τχ. 380 (εφημερίδα *Μάχη*, 15.12.1947, βιβλιοκριτική αναδημοσιευμένη στο αφιέρωμα του περιοδικού για τη Μιμίκια Κρανάκη), σ.125.

Παπανικολάου, Α. (2009). *Η άγαμη γυναίκα στο ελληνικό μυθιστόρημα το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα (1900-1950)*. Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Κοινωνίας.

Πάτσιου, Β, Δράκου, Χ. (2018). «Από το Bildungsroman στο μυθιστόρημα Crossover. Το παράδειγμα της "Αμαρτωλής πόλης" του Μάνου Κοντολέων», στο Τ. Τσιλιμένη, Ελ. Κονταξή,

Ευγ. Σηφάκη (επιμ.), *Ηδονών ήδιον έπαινος: Θεωρήσεις της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Β.Δ. Αναγνωστόπουλο*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλα, σσ.430-442.

Πέτκου Ε. (2008). «Ο θάνατος στην Παιδική Λογοτεχνία», στο ηλεκτρονικό περιοδικό. *Κείμενα*, τχ. 7, (Μάρτιος 2008), ανακτήθηκε από :

http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=77:petkou1&catid=49:tef (τελευταία πρόσβαση: 27.3.2022).

Πυλαρινός, Θ. (2003). «Οι άνδρες της Λιλίκας Νάκου: Η μυθιστορηματική αποκάλυψη και οι λανθάνουσες αυτοβιογραφικές και αυτοψυχογραφικές μαρτυρίες», στο Θ. Πυλαρινός (επιμ.). *Λιλίκα Νάκου. Μελετήματα*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, σσ.23-38.

Σαββίδου, Δ. Α. (2014). *Η έφηβη στο ευρωπαϊκό και νεοελληνικό μυθιστόρημα εφηβικής ηλικίας (1911-1947)*. Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας.

Σακαλάκη, Μ. (1984). *Κοινωνικές ιεραρχίες και σύστημα αξιών. Ιδεολογικές δομές στο νεοελληνικό μυθιστόρημα. 1900-1980*. Αθήνα: Κέδρος.

Τζιόβας, Δ. (2007). *Ο άλλος εαυτός: ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία/ Δημήτρης Τζιόβας*. μετάφραση Άννα Ρόζενμπεργκ. Αθήνα: Πόλις.

Τσαμπαρλή, Α. (2004). *Ψυχαναλυτική προσέγγιση της οικογένειας*. Αθήνα: Ατραπός.

Τσιαμπάση, Γ.Φ. (2012). *Η αναγνωστική διαδικασία υπό το πρίσμα της θεωρίας της «Αισθητικής Ανταπόκρισης» στο σύγχρονο ελληνικό εξελικτικό μυθιστόρημα (Bildungsroman) της Λογοτεχνίας για Παιδιά και Νέους*. Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.

Τσιώλης, Γ. (2015). «Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων: διλήμματα, δυνατότητες, διαδικασίες», στο Γ. Πυργιωτάκης & Χρ. Θεοφιλίδης (επιμ.). *Ερευνητική Μεθοδολογία στις Κοινωνικές Επιστήμες και στην Εκπαίδευση. Συμβολή στην επιστημολογική θεωρία και την ερευνητική πράξη*. Αθήνα: Πεδίο, σσ. 473-498.

B.2. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ & ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

Abel, E., Hirsch, M., Langland, E. (επιμ.) (1983). *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Hanover N. H. / London: University Press of New England.

Amrine, F. (1987). "Rethinking the 'Bildungsroman'". *Michigan Germanic Studies* 13.2, pp.119 – 139.

Anastasopoulou, M. (1991). "Bildung, awakening and self-redefinition in contemporary Greek women novelists". *Modern Greek Studies Yearbook* 7, pp.259 – 285.

Bakhtin, M. (1986). *Speech Genres & Other Late Essays*, μτφ. Vern W. McGee, επιμ. C. Emerson & M. Holquist. Austin: University of Texas Press.

Bannet, E. T. (1991). "Rewriting the Social Text: The Female Bildungsroman in Eighteenth – Century England", στο J. Hardin. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Columbia: University of South Carolina Press, pp.195 – 227.

Beauvoir, S. D. (2008). *Το δεύτερο φύλο*, μτφ. Τζένη Κωνσταντίνου, επιμ. Λουκία Έρωτα. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Becket, S. (2009). *Crossover Fiction*. London & New York: Routledge.

Blackwell, J. (1982). *Bildungsroman mit Dame. The Heroine in the German Bildungsroman from 1770 to 1900*. Διδακτορική Διατριβή. University of Indiana.

Buckley, J. H. (1974). *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge: Harvard University Press.

Coats, K. (1999). "Lacan with Runt Pigs", περιοδ. *Children's Literature*, volume. 27, Johns Hopkins University Press, pp. 105-128, ανακτήθηκε από:
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=77:petkou1&catid=49:tef (τελευταία πρόσβαση: 26.3.2022).

Craig, G. & Baucum, D. (2008). *Η ανάπτυξη του ανθρώπου*, επιμ. Βορριά Παναγιώτα, τόμ. Β'. Αθήνα: Παπαζήση.

Crew, H. (2002). "Spinning New Tales from Traditional Texts: Donna Jo Napoli and the Rewriting of Fairy Tale", *Children's Literature in Education* 32, 2, pp.77-95.

Ellis, L. (1999). *Appearing to Diminish : Female Development and the British Bildungsroman, 1750-1850*. Lewisburg/London: Associated University Press.

- Falconer, R. (2009). *The crossover novel. Contemporary children's fiction and its adult readership*. New York & London: Routledge.
- Felski, R. (1986). "The Novel of Self-Discovery: A Necessary Fiction?" *Southern Review* 19, pp. 131 – 148.
- Felski, R. (1989). *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. London: Hutchinson Radius.
- Feng, P. (1998). *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*. Modern American Literature vol. 10. New York: Peter Lang.
- Gilbert, S. M. & Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Greimas, A. J. (2005). *Δομική σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*. μτφ. Γιάννης Παρίσης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος. Αθήνα: Πατάκης.
- Griffin, S. (1978). *Women and Nature: The Roaring Inside Her*. New York: Harper and Row.
- Hardin, J. (επιμ.) (1991). *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time*, trans. John Macquarrie & Edward Robinson. New York; Harper and Row.
- Hesse, H. (2002). "Wilhelm Meisters Lehrjahre", στο Volker Michel (επιμ.), *Saemmtliche Werke*, τόμ. 18: *Die Welt im Buch III*. Frankfurt am Main: Schurkamp, pp. 371-390.
- Horney, K. (1978). *Η ψυχολογία της γυναίκας*, μτφ. Μ Λώμη. Αθήνα: Γλάρος.
- Hutcheon, L. (1989). *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge.
- Knoepfmacher, U. C. & Myers, M. (1997). "From the Editors: 'Cross-Writing' and the Reconceptualizing of Children's Literary Studies". *Children's Literature*, 25(1), pp. vii-xvii.
- Krippendorff, K. (2013). *Content Analysis: An introduction to its Methodology*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: SAGE.
- Labovitz, E. K. (1988). *The Myth of the Heroine: the Female Bildungsroman in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone De Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*. New York/ Berne/ Frankfurt am Main: Peter Lang [1986¹].
- Lalagianni, V. (2006). "Entre fiction et autobiographie: Les écrits de Lilika Nakos", *Neohelicon* 33, pp.123-129, DOI: 10.1007/BF02766253 (τελευταία πρόσβαση: 15.4.2022).

- Mahoney, D. F. (1991). "The Apprenticeship of the Reader: The Bildungsroman of the 'Age of Goethe'", στο J. Hardin. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Columbia: University of South Carolina Press, pp.97-117.
- Martini, F. (1991). "Bildungsroman Term and Theory", στο J. Hardin. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Columbia: University of South Carolina Press, pp.1 – 25.
- Moretti, F. (1998). *Atlas of the European Novel 1800 – 1900*. London – New York: Verso.
- Moretti, F. (2000). *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso.
- Nikolajeva, M. (2004). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Maryland: Scarecrow Press.
- Nordenbo, S. E. (2002). "Bildung and the Thinking of Bildung". *Journal of Philosophy of Education* 36.3, pp.341 – 352.
- O'Donovan, M. (2013). "Feminism, Disability, and Evolutionary Psychology: What's Missing?". *Disability Studies Quarterly*, 33(4), pp.595-602.
- Oktapoda - Lu, E. & Lalagianni, V. (2005). "Le véritable exil est toujours intérieur. Imaginaire et métissage et chez les écrivains francophones grecs ". *French Forum* 30.3, pp.111 – 139.
- Pascal, R. (1956). *The German Novel Studies*. Manchester: Manchester University Press.
- Paulsen, W. (επιμ.) (1979). *Die Frau als Heldin und Autorin: Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. Bern/ Munich: Francke.
- Pratt, A. (1981). *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Propp, V. (1991). *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη του Κ. Λέβι – Στρώς με τον Β. Γ. Προπ και άλλα κείμενα*, μτφ. Α. Παρίση. Αθήνα: Καρδαμίτσας [1928¹].
- Rosoff, M. (2007). "The grand tradition of crossover novels", εφημ. *The Guardian*, τευχ. Wed. 19 Sept. 2007, ανακτήθηκε από : <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2007/sep/19/thegrandtraditionofcrossov> (τελευταία πρόσβαση: 18.6.2022).
- Sammons, J. L. (1991). "The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification", στο J. Hardin. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Columbia: University of South Carolina Press, pp.26 – 45.
- Schlegel, F. (1967). "Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe", στο Behler Ernst (επιμ.), τόμ. 2: *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*, Eichner Hans (επιμ.). Muenchen/Padenborn/ Wien, pp.14 – 15.
- Seelinger Trites, R. (1997). *Waking Sleeping Beauty. Feminist Voices in Children's Novels*. Iowa City: University of Iowa Press.

Sichtermann, B. (1986). "Beauty, Democracy and Death", στο John Whitlam (μτφ), *The Politics of the Personal*. Cambridge: Polity Press, pp. 41-54.

Sichtermann, B. (1986b). "Towards a More Modern Worldliness. The Desire for Children", στο John Whitlam (μτφ), *The Politics of the Personal*. Cambridge: Polity Press, pp. 17-40.

Siedler, H. (1959). *Die Dichtung. Wesen, Form, Dasein*. Stuttgart: Kröner.

Spacks, P. M. (1976). *The Female Imagination. A literary and psychological investigation of women's writing*. London: George Allen & Unwin Ltd.

Stimpson, C, Persons, E. S. (επιμ.). (1980). *Women: Sex and Sexuality*. Chicago: University of Chicago Press.

Suleiman, S. (1983). *Authoritarian Fictions. The ideological novel as a literary genre*. New York: Columbia University Press.

Swales, M. (1978). *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*. Princeton: Princeton University Press.

Swales, M. (1991). "Irony and the Novel: Reflections on the German Bildungsroman", στο J. Hardin. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Columbia: University of South Carolina Press, pp.46 – 68.

Tannen, D. (1978). "Coming of age in the modern Greek prose of Lilika Nakos". *Regionalism and the female imagination* 4, pp.37 – 50.

Travers, M. (2005). *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία: Από τον ρομαντισμό στο μεταμοντέρνο*. μτφ. Ιωάννα Ναούμ, επιμ. Τάκης Καγιαλής. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Tseëlon, E. (1995). *The Masque of Femininity. The Presentation of Women in Everyday Life*. London: Sage Publications.

Wauhg, P. (1989). *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London: Routledge.

Wolf, N. (1992). *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*. New York: Doubleday.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Α. ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΣΕΙΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟΝ ΤΙΤΛΟ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΜΙΜΙΚΑΣ ΚΡΑΝΑΚΗ

Ο τίτλος *Contre Temps* για το μυθιστόρημα της Μιμίκας Κρανάκη, που στην ουσία αφορά σε όρο της μουσικής (κατά την Καστρινάκη (2005:513) ο όρος προέρχεται από τη συμβολιστική τέχνη του μοντερνισμού, όπως λ.χ. η *Eroica* του Πολίτη και η *Απασιονάτα* της Μόνας Μητροπούλου), είχε προκαλέσει την ενόχληση αρκετών κριτικών, τόσο κατά την εποχή της έκδοσής του όσο και αργότερα. Η ίδια η Κρανάκη έχει αναφερθεί στα επικριτικά σχόλια που δέχθηκε από κάποιους «ελληνολάτρες» εξαιτίας του ξενόγλωσσου τίτλου της (Κρανάκη, 2004:76). Για παράδειγμα ο Κώστας Βάρναλης στη δημοσιευμένη κριτική του για το μυθιστόρημα *Contre Temps* στην εφημερίδα Ριζοσπάστης (Ιανουάριος 1948), αποδίδει με ελληνικούς χαρακτήρες τον τίτλο του έργου (Κόντρ – τάν) αφήνοντας να διαφανεί ένα ψήγμα ειρωνείας προς την συγγραφέα [«Ο ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ για το *Contre-temps*». Η κριτική αναδημοσιεύεται αυτούσια στην τρίτη έκδοση του μυθιστορήματος, την οποία χρησιμοποιούμε για την παρούσα εργασία (Κρανάκη, 1982:25-27)]. Κάποια χρόνια αργότερα, η Κρανάκη θα απαντήσει με την ανάλογη ειρωνεία στον Βάρναλη, δοθείσης ευκαιρίας του προλόγου της 2^{ης} έκδοσης του έργου της: «Σε κείνον λοιπόν, σε κείνη την εντιμότητα που πάει ν' αφανιστεί από προσώπου γης θέλω ν' αφιερώσω τη δεύτερη ετούτη έκδοση του «*Κοντρ-τάν*» - να που κατάφερα τώρα να τ' ονοματίσω και μάλιστα ελληνικά». Μερικές δεκαετίες μετά, η Καστρινάκη (2005:512) θα χαρακτηρίσει τον τίτλο του μυθιστορήματος της Κρανάκη «αρκετά σνομπ».

Β. ΕΞΩΦΥΛΛΑ ΤΩΝ ΥΠΟ ΑΝΑΛΥΣΗ ΒΙΒΛΙΩΝ



Μιμικά Κρανάκη: *Contre Temps*



Λιλικά Νάκου: *Η Κυρία Ντορεμί*

Γ. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΜΙΜΙΚΑΣ ΚΡΑΝΑΚΗ



Πηγή: <https://www.lifo.gr/prosopa/apolies/mimika-kranaki>



Πηγή : <https://www.goodreads.com/author/show/6538925>.



Πηγή: <https://online.olympiafestival.gr/film/mimika-kranake/>



Πηγή: <https://online.olympiafestival.gr/film/mimika-kranake/>

Δ. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΛΙΛΙΚΑΣ ΝΑΚΟΥ



Πηγή: <https://www.catisart.gr/lilika-nakoy-karta-mnimis/>



Πηγή: <https://www.catisart.gr/lilika-nakoy-karta-mnimis/>



Από αριστερά: Οι συγγραφείς Κώστας Βάρναλης, Ιουλία Περσάκη, Δώρα Βάρναλη και Λιλίκα Νάκου. Αίγινα, Μάιος 1961 (Πηγή: <https://www.catisart.gr/lilika-nakoy-karta-mnimis/>)